

Ida Lodding Gabrielsen

Rom gitt mening

En analyse av steder i Mette Moestrups

Jævnnet med jorden



Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Høsten 2012

Rom gitt mening

**En analyse av steder i Mette Moestrups
*Jævnet med jorden***

© Ida Lodding Gabrielsen

2012

Rom gitt mening – En analyse av steder i Mette Moestrups *Jævnet med jorden*

Ida Lodding Gabrielsen

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgaven er en undersøkelse av forholdet mellom mennesker og steder de forholder seg til. Jeg har analysert tre steder i Mette Moestrups *Jævnet med jorden*, og svart på følgende problemstilling: er det et gjensidig påvirkningsforhold mellom mennesker og steder de forholder seg til, og hvordan kommer dette i så fall til uttrykk i Mette Moestrups *Jævnet med jorden*? Man kan si at sted er rom gitt mening, og sted kan forstås på ulike måter. For eksempel som geografisk lokalisering, materiell setting for sosial aktivitet og som noe som henger sammen med menneskelig opplevelse og erfaring. Denne oppgaven legger vekt på det relasjonelle og på opplevelsen av stedet.

Stedene jeg har undersøkt er et rom som går fra å være et forsøk på et ikkested til å bli et erindringens sted, en vannmølle som har vært i hovedpersonens familie i generasjoner og som nå er revet, og stedet hvor vannmøllen ikke lenger er. Jeg har undersøkt romanen og disse stedene i lys av flere ulike stedsteoretiske innfallsvinkler, som Tim Cresswells undersøkelse av stedsbegrepet, Marc Augés ikkesteder, Michail Bakhtins kronotopbegrep, Edward Caseys syn på forholdet mellom sted og rom, Doreen Masseys globale fornemmelse for stedet, Hillis Miller topografiske undersøkelser av litteratur og Michel Foucaults heterotopibegrep.

Analysen har vist at det ser ut til å være et gjensidig påvirkningsforhold mellom mennesker og steder de forholder seg til. Steder henger sammen med menneskers tilhørighet, liv og identitet, og i tillegg til muligheten for fysisk påvirkning av steder, er menneskelig opplevelse, erfaring og forståelse med på å gjøre stedet til det det er.

Takk!

Først en stor takk til Gitte Mose, for måten du har veiledet og fulgt prosjektet mitt helt fra starten av, med spennende faglige innspill, god oppfølging og engasjement. Du har både oppmuntret og beroliget, og jeg har alltid vært glad og motivert til å fortsette når jeg har gått fra veiledning.

Så en takk til deg, kjæreste Martin, for din uvurderlige støtte. Du hjelper meg med å finne de gode løsningen. Og takk gode Eira, for at du hele tiden skaper glede. Dere gir alle dager mening.

Kjære Anne og Mamma, tusen takk for fantastisk hjelp og støtte underveis i arbeidet med denne masteroppgaven. Alle de gode lesestundene vi har hatt opp gjennom, har lagt grunnlag for så uendelig mye mer enn dette litteraturstudiet.

Og til slutt en takk til venner og medstudenter, som har bidratt med gode råd, pauser, latter, mat og glede.

Ida

Innhold

Innledning	1
Mette Moestrup	2
Sted og litteratur	4
Oppgaven	5
1 Form og innhold i Mette Moestrups <i>Jævnet med jorden</i>	9
Å ta språket ut av språket	10
Bruddstykkene	11
Forteller	12
Steder i Jævnet med jorden	13
Bruk av farger og motiver	14
Mor. Mormor. Mormor To. Oldemor. Morten	16
Historiske kilder	16
2 Sted – Teoretiske innfallsvinkler til stedsbegrepet	18
Sted og rom	19
Navngivning	20
Ikkested	20
Heterotopier – andre rom	23
A global sense of place	24
Bakhtins kronotopbegrep	26
Stedet i idyllen	29
3 Vannmøllen	31
«Å skrive et sted»	32
Idyll	35
Stedet som en beholder for minner	36
Sentimentalitet og kynisme	38
Det indre og det politiske bindingsverket	39
Alt flyter	41
4 Hvid boks	43
En tilflukt på ikkestedet	45
Stedskapende aktiviteter	46
Bindingsverket gjenoppstår	47
Morten	49
De andre kunstnerne	53
Sted og relasjoner	54
Fra ikkested til et erindringens sted	56
5 Vandmøllen <i>jævnet med jorden</i>	59
Å se og å bli sett	60
Bindinger	63
Å se <i>jævnet med jorden</i> i øynene	66
6 En tom <u>hvid boks</u> og en performance for ingen	69
Den siste kvelden i <u>hvid boks</u>	69
Drøm eller virkelighet?	71
VINTERNATBOG 1813 (Performance for ingen)	72
Det atopiske – en hendelse som ikke finner sted	75
Konklusjon	77
Litteratur	82

Innledning

I en globalisert verden som den vi lever i, kunne det tenkes at spesifikke steder ville få mindre betydning, bli likere hverandre og miste noe av den identiteten som gjør dem viktige for oss. Samtidig ser det ut til at stadig flere, både innenfor litteratur, kunst og andre fagområder, blir opptatt av steder, menneskers tilknytning til og konstruksjon av steder, og stedenes betydning for menneskers identitet og vice versa. Dette kan være tegn på et behov for tilhørighet fremfor stedløshet, selvbevissthet knyttet til identitetsdannelse, og en reaksjon på en utvisking eller forskyvning av grenser mellom hva som er fjernt og nært i tid og rom, nettopp på grunn av globaliseringens muliggjørelse av kommunikasjon og forflytting ulik noe annet tidligere i historien.

Sted kan forstås både som geografisk lokalisering, materiell setting for sosial aktivitet og som noe som henger sammen med menneskelig opplevelse og erfaring. I denne oppgaven skal jeg analysere tre steder i Mette Moestrups *Jævnet med jorden*, og i analysen vil jeg legge vekt på forholdet mellom sted og menneske. Man kan si at sted er rom gitt mening, og gjennom analysene vil jeg undersøke hva dette egentlig betyr. Rom er mer abstrakt enn sted, og det som oppleves som uidentifisert rom blir til sted når vi blir kjent med det og gir det mening, sier den kinesisk-amerikanske geografen Yi-Fu Tuan i *Space and Place* fra 1977. Jeg vil undersøke om dette stemmer med de prosessene stedene i *Jævnet med jorden* gjennomgår, og se på hvordan den samme geografiske lokaliseringen forandrer seg og til og med kan fremstå som ulike steder til ulike tider.

På bakgrunn av analysen vil jeg forsøke å svare på følgende problemstilling: er det et gjensidig påvirkningsforhold mellom mennesker og steder de forholder seg til, og hvordan kommer i dette i så fall til uttrykk i Mette Moestrups *Jævnet med jorden*?

Hvorfor studere forholdet mellom sted og litteratur? Tuan sier at i den omfattende forskningen om stedlige kvaliteter, er det relativt få som prøver å forstå menneskers komplekse og ofte ambivalente følelser knyttet til sted og rom. Men sier han, i blant annet skjønnlitteraturen finnes det intrikate verdener av menneskelige erfaringer. Derfor kan det være nyttig å gå til skjønnlitteraturen for å få en bedre forståelse av hvordan mennesker

forholder seg nettopp til sted og rom, og det er blant annet det jeg vil forsøke å gjøre i denne oppgaven.

Jævnet med jorden er Mette Moestrups første roman og kom ut i 2009. Den skiller seg på en måte fra hennes tidligere forfatterskap, som først og fremst består av arbeid med lyrikk, samtidig som romanens eksperimentelle form passer godt inn i hennes litteratur- og kunstunivers, som er preget av interaktivitet, ulike formidlingsstrategier og forskyvning av grenser mellom leser og forfatter. Bortsett fra et speciale (materoppgave) ved Københavns Universitet fra 2010, Mette Møller Jørgensens «En ny hjemstavnsliteratur? En undersøgelse af moderne national besindelse hos Naja Marie Aidt, *Alting blinker* og Mette Moestrup, *Jævnet med jorden*», er det ikke forsket på romanen tidligere.

Mette Moestrup

Mette Moestrup debuterte med diktsamlingen *Tatoveringer* i 1998. Fire år senere utkom *Golden Delicious*, en diktsamling hun mottok gode anmeldelser for, og som også er oversatt til svensk. Enda bedre mottakelse fikk *Kingsize* i 2006. Litteraturhistoriker og kritiker Mikkel Bruun Zangenberg referte til et av diktene i samlingen og skrev i avisen Politiken:

Hvis jeg kyssede Cleopatras øjne og hendes mund, var jeg stensikkert blevet forgiftet på stedet, men det ville være al kvalmen og smerten værd. Sådan er det også med Mette Moestrups nye digte; jeg er ør og forblændet, opstemt og omtåget. (...) Fuld af kviksølv og kobbersulfat er disse tvekønnede digte på størrelse med livet (Zangenberg 2006).

Barneboken *Ti grønne fingre* kom ut i 2007. I 2009, samme år som *Jævnet med jorden*, kom barneboken *Hvad siger sneugleungen Ulla?* Hennes siste utgivelse er diktsamlingen *DØ, LØGN, DØ*. Den ble gitt ut i april 2012. Carina Elisabeth Beddari skriver i Morgenbladet om diktsamlingen: «Blodrøde tråder av fellesskap, kjønn, (av)makt, død og begjær løper gjennom Mette Moestrups veldige poetiske flow» (Beddari 2012). Og om Mette Moestrup skriver hun:

Moestrup utviser, som flere av sine danske kolleger, en vilje til å innlemme teori og kritikk i poesien, og reflekterer over kjønn og politikk gjennom postkolonialisme og queerteori. Samtidig har diktene klare sceniske kvaliteter, på opplesninger låner poeten ofte trekk fra performancesjangeren og utfordrer tilhørerne til å delta (Beddari 2012).

Det er ikke bare under opplesninger at Mette Moestrup utfordrer tilhørerne, eller leserne, til å delta. Hun har arbeidet med flere prosjekter som i hovedsak har foregått på internett, og hvor leserne er dratt inn i skriveprosessen. Det performative skriveprosjektet *Kollektivt, anonymt* fra 2008 leses ikke først og fremst, det skrives. Prosjektet var en kombinasjon av en installasjon på Roskilde Bibliotek og et åpent tekstdokument på nettsiden www.kollektivt-anonymt.dk. Der kunne man klikke seg inn på ord som på forhånd var lagt inn, som for eksempel «Aften», «Bakke», «De», og skrive setninger som inneholdt det valgte ordet. Det er vanskelig å skulle si hvem sitt dikt dette er. Dikterjeget problematiseres, og grensene mellom forfatter og leser viskes ut. Mette Moestrup er selv usikker på hva verket kan betegnes som, skjønnlitteratur, kunst, happening? Til avisen Informationen sier hun:

Jeg kan nok bedst beskrive det som publikumsinvolverende fluxuskunst der undersøker selve kunstproduksjonen. Når det ikke er mig men publikum der skriver tekstene, så går min rolle som forfatter fra at være skrivende til noget mere konceptuelt. Og det stiller spørsmålet: Hvem har ret til det 'jeg' og de følelser der findes i tekstene? De tilhører jo ikke mig (Pedersen 2008).

Et annet eksempel på at leseren trekkes inn i Mette Moestrups arbeider er *M.M.- et brevprosjekt*. Hun sendte 300 mennesker, som i likhet med henne selv hadde initialene MM, et brev med diktet «M.M» fra *Golden Delicious*, sammen med en oppfordring om å skrive av eller om diktet, og sende det tilbake til henne. Diktet hun sendte var dette:

M. M.
(Selvportræt)

Jeg har levet mig ind i en stiplede linje.
Først i stregerne, så i mellemrummene, til slut
fik jeg virkelig ondt af mig selv.

(Moestrup 2003, 44)

Diktet og prosessen tematiserer jeget, og ettersom både dikterjeget og leseren deler initialer, blir også svaret fra leseren et slags selvportrett. I den nye danske litteraturhistorien *Hvor litteraturen finder sted. Moderne tider 1900-2010*, bruker Anne-Marie Mai disse nettprosjektene som eksempel på litteratur som finner sted på internett.

Jævnet med jorden er en collageroman som består av 68 tekststykker. Vi møter en kvinnelig jeg-forteller som har leid et hvitt rom for å kunne skrive og tenke nytt i. Hun får vite at en vannmølle som har vært i mødrenes slekt i generasjoner er revet, jævnet med jorden. Dette er utgangspunkt for en samling av tekststykker om det hvite rommet, vannmøllen og kjæresten Morten. Om kvinnehistorien i familien, om mor, mormor, mormor to, oldemor og henne selv. Hun forsøker å ta et oppgjør med sine egne bindinger til sted, «mødrene», Morten og i språket.

Sted og litteratur

Stedet er aldri identisk med seg selv, sier Dan Ringgaard, lektor ved Nordisk Institut, Aarhus Universitet i innledningen til *Stedsans* fra 2010. Han er en av flere nordiske litteraturforskere som har arbeidet med sted og litteratur de senere årene. I *Stedsans'* nitten essayer tar han utgangspunkt i egne reiseerfaringer og stedsteori og ser på hvordan litteratur forholder seg til steder. I 2011 mottok han Litteraturkritikernes Lavs Georg Brandes-Pris. De begrunnet det blant annet med at han med *Stedsans* var den første som på dansk presenterte og konsekvent praktiserte stedstudier som litterær disiplin. Samme år som han gav ut *Stedsans* var han redaktør for essaysamlingen *Sted* sammen med Anne-Marie Mai, forfatter og professor i litteratur ved Syddansk Universitet. *Sted* består av oversettelser av essay og deler av verk som alle tar for seg ulike sider ved stedsbegrepet. Blant oversettelsene finner man sentrale bidrag til stedsforskningen som utdrag fra Marc Augés *Des lieux aux non-lieux*¹ om supermodernitetens ikkesteder og Edvard Caseys «How to get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena», hvor han argumenterer for at sted kommer før rom. Begge er sentrale for forståelsen av stedsbegrepet i denne oppgaven. Også Doreen Masseys artikkel «A Global Sense of place» er viktig i min analyse. Andre bidrag til stedsforskningen som Henri

¹ Jeg har benyttet meg av John Howes engelske oversettelse av Augés tekst, men siterer fortrinnsvis den danske oversettelsen.

² Heretter referer jeg til *Jævnet med jorden* uten forfatternavn og årstall, kun med sidetall.

⁴ Jeg benytter meg først og fremst av Harald Hartvig Jepsens danske oversettelse fra

Lefebvres «Vue de la fenêtre» og et utdrag fra Franco Morettis *Atlas of the European Novel 1800-1900* og er oversatt i Mai og Ringaards essaysamling.

Anne- Marie Mai har også hatt et annet prosjekt som har knyttet litteratur og sted sammen. I 2011 kom det tredje og siste bindet i hennes danske litteraturhistorie *Hvor litteraturen finder sted. Bidrag til dansk litteraturs historie I-III* på Gyldendal. Forlagets egen presentasjon av verket viser hvordan hun i de tre bindene tar utgangspunkt i de stedene litteraturen har blitt til, overlevert og lest. Fra blant annet katedralen, herregården, hoffet og akademiet i bind én, som dekker år 1000-1800, til prestegården og salongen i bind to om perioden fra 1800-1900, og til slutt til metropolen og internett i bind tre som handler om det tjuende århundrets litteratur.

Per Thomas Andersens *Identitetens geografier. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul* fra 2006, hvor han skriver om identitetsdannelse i senmoderniteten og vår tids plasspolygami, har vært til inspirasjon for denne oppgaven. Med utgangspunkt i begreper knytter til identitet og sted, hentet fra blant annet sosiologi og geografi, analyserer han verk av Hamsun, Cora Sandel, Aksel Sandemose, André Brink, J.M. Coetzee og V.S. Naipaul.

Lousie Mønster er lektor ved Allborg Universitetet, Institut for Kultur og Globale Studier. Hennes artikkel «At finde sted. En introduktion til stedbegrebet og dets litterære potentiale» tar for seg stedsbegrepets bakgrunn og innhold. Den sier noe om hvordan en litterær synsvinkel på stedet kan ta form, og hvorfor det er viktig. På grunn av de endringene globaliseringen har skapt, mener hun at det har kommet et fornyet behov for refleksjon over menneskets relasjon til dets omverden, og at litterater må forholde seg til dette ved å studere litteraturen i lys av stedet. Hun viser til pendelens bevegelse, spør hun om ikke forfatterens gjenkomst og innlemmelsen av biografisk stoff og hjemstavnsbeskrivelser i samtidslitteraturen kan ses i sammenheng med et fornyet behov for autenticitet og hjemfølelse. Hvis vi anlegger en spesifikk stedlig synsvinkel på litteratur, sier hun, blir vi ikke bare klokere på oss selv, men også på verden. Det har ikke vært vanlig å bruke geografiske begreper direkte for å analysere litteratur, men det er det jeg vil forsøke å gjøre i denne oppgaven. Hvorvidt det fungerer og er nyttig, vil jeg komme tilbake til i konklusjonen.

Oppgaven

Denne oppgaven bygger på en nærlesning av Mette Moestrups *Jævnet med jorden*.

Den er bygd opp med et innledende kapittel hvor romanen presenteres, et tematisk og teoretisk kapittel med sted som hovedfokus, fire analysekapitler hvor jeg i de tre første analyserer tre steder i romanen, og i det fjerde analyserer siste del av romanen. Til slutt følger en konklusjon som svarer på problemstillingen, samler trådene og hvor jeg kommer tilbake til forholdet mellom sted og menneske og sted og litteratur.

I kapittel 1, «Form og innhold i Mette Moestrups *Jævnet med jorden*», presenterer jeg den nære sammenhengen mellom form og innhold i *Jævnet med jorden*. Ved å bruke den tradisjonelle delingen mellom form og innhold, mener jeg å kunne si noe om hvordan nettopp form og innhold er forbundet. Romanen er preget av fokus på form og gjennomgående språklige strategier og virkemidler. Bokens og tekstens materialitet knyttes sammen med innholdet gjennom konsekvent og gjentakende bruk av noen bestemte farger, motiver, figurer, ord, uttrykk og historier. Boken man holder i hendene fremstår som et resultat av den prosessen som er beskrevet i romanen. Gjennomgangen av form og innhold er ikke først og fremst en analyse av form og innhold, men en presentasjon av romanen som ligger til grunn for analysekapitlene.

I kapittel 2, «Sted – Teoretiske innfallsvinkler til stedsbegrepet», blir sted som tema og stedsteori presentert. Dette kommer i et eget kapittel før analysene for å understreke det tematiske ved denne oppgaven, og fordi jeg i analysekapitlene benytter meg av de stedstematiske og -teoretiske innfallsvinklene på litt forskjellige måter, med ulike hovedfokus. Det er altså ikke en overordnet teori som brukes for å analysere hele romanen, men ulike teoretiske innganger til de ulike stedene. Denne oppgaven er først og fremst en litterær analyse av en roman, og den vil naturlig nok stå i sentrum. Jeg vil med et stedstematisk utgangspunkt analysere ulike sider ved romanen, og teoretiske innfallsvinkler hjelper til med å forstå sentrale steder og hendelser i den. Samtidig vil jeg forsøke å belyse og forstå stedstematiske problemstillinger ved hjelp av romanen. I teorikapittelet vil jeg presentere de mest sentrale teoriene, noen med illustrerende eksempler fra romanen, for så å vise tilbake til dette i analysene. Gjennom hele oppgaven vil jeg trekke frem tanker, refleksjoner, arbeider og teorier fra blant annet filosofer, stedsforskere, antropologer, litteraturvitere og kunstnere. Noen av disse vil bli presentert underveis i analysene, uten en egen introduksjon i teorikapittelet.

I kapittel 3, «Vannmøllen», blir vannmøllen analysert. Det er et sted som er nært forbundet med jeg-personens barndom og familie, og mye av det som står om den er basert på jeg-personens barne- og ungdomsminner. Det særlig sammenhengen mellom tid

og rom som står sentralt i dette kapittelet. Den russiske filosofen og litteraturviteren Michail Bakhtins kronotopbegrep viser nettopp til sammenhengen mellom tid og rom i litteraturen. Ifølge han er det idylliske livet og dets hendelser gjerne knyttet til et bestemt sted. Flere generasjoner som lever på det samme stedet med de samme betingelser gjør at tidsgrensene mellom de individuelle livene mykes opp. Dette skaper en syklisk hverdagstid hvor idyllen finner sted. Hva skjer da når man bryter opp fra stedet, eller når stedet ikke lenger finnes?

Kapittel 4, «Hvid boks» er en analyse av det hvite rommet jeg-personen leier for å tenke nytt. Den franske antropologen Marc Augé sier at vår samtid, som han kaller supermoderniteten, er som en akselerasjon av tid, rom og individualitet. Han hevder at vi tilbringer stadig mer tid på steder hvor stedlige kvaliteter er undertrykt, og som verken er identitetspregete, relasjonelle eller historiske, som for eksempel motorveier eller hotellrom. Jeg-personen i *Jævnet med jorden* gir uttrykk for at hun forsøker å skape et slags ikkested når hun leier det hvite rommet. Det skal være et sted hun ikke er knyttet til hvor hun kan tenke nytt og fritt. Jeg vil undersøke hva hensikten med å skape et slikt ikkested kan være, og hvordan ulike prosesser og hendelser påvirker det. Dette kapittelet er mer handlingsnært enn kapittelet om vannmøllen, ettersom det som foregår i hvid boks er en del av romanens handlingstid. Relasjonene til kjæresten Morten og to kunstnerne hun leier rommet av får også en del plass i dette kapittelet. Den franske filosofen Michel Foucaults heterotopier speiler på et vis den kulturen eller samfunnet det står i en relasjon til. Heterotopien kan være et motstykke til det vi anser som normalt, for eksempel en psykiatrisk institusjon, eller til livet, som en kirkegård. Den er altså et konkret sted som både representerer og motarbeider kulturen, vrenger den og snur den opp ned. Den gir oss derfor en mulighet til å reflektere over vår egen kultur og samtid. Ved å se nærmere på Foucaults heterotopibegrep, vil jeg forsøke å si noe om hvordan det hvite rommet står i relasjon til jeg-personens egen historie.

Kapittel 5, «Vandmøllen *jævnet med jorden*», er på sett og vis en forlengelse av kapittel 3, og analyserer stedet vannmøllen ikke lenger er. Vannmøllen ligger allikevel som en palimpsest under stedet. Det er det minst teorifokuserte analysekapittelet, men tar opp igjen Bakhtins kronotopbegrep fra kapittel 3, og forholdet mellom tid, rom og endring står sentralt. Jeg følger hovedpersonenes reise tilbake til stedet hvor vannmøllen sto før den ble revet, og hennes besøk hos den nå demente mormoren og mormorens tvillingsøsters hjem, hvor hun finner informasjon og historiske kilder om vannmøllen.

Kapittel 6, «En tom hvid boks og en performance for ingen», tar for seg de siste dagene i det hvite rommet, den første natten i en ny leilighet og en instruksjon til en performance som kommer helt til slutt i romanen. Performansen knytter an til sentrale motiver og hendelser i romanen. Ved hjelp av blant annet den amerikanske litteraturviteren Joseph Hillis Millers tanker om det han kaller det atopiske, vil jeg forsøke å forklare performancens plass i romanen.

Til slutt følger en konklusjon hvor jeg tar opp igjen hovedelementene fra analysen og forsøker å svare på problemstillingen, altså om det er en gjensidig påvirkning mellom mennesker og steder de forholder seg til, og hvordan det kommer til uttrykk i *Jævnet med jorden*.

1 Form og innhold i Mette Moestrups *Jævnet med jorden*

Jævnet med jordens materielle utforming har klare romlige dimensjoner. Den har sideklaffer som kan brettes ut slik at boken kan settes opp som liten boks. Boksen kan illustrere deler av hovedpersonens prosjekt, hvor hun blant annet skriver med sort tusj på veggene i det hvite rommet. Innsidene av klaffene er hvite og dekket av de samme ordene som hun skriver på veggen, og som er fremhevet på ulike måter i romanteksten. Bokens utforming skaper et eget rom for romanen, hvor handlingen kan finne sted.

På bokens omslag er det et tilsynelatende gammelt sort-hvitt fotografi av et tvillingpar, to små jenter. Forsiden viser bare halve bildet, men hvis man åpner opp boken slik at man også ser baksiden, ser man at fotografiet dekker hele coveret. Fotografiet bærer preg av slitasje, med en tydelig brettekant øverst i venstre hjørne og flere rifter i bildet og langs kanten. Jentene på bildet kan være rundt tre år gamle, og er kledd i lyse kjoler og strømper, mørke sko og har hver sin lyse sløyfe i håret. De står på en gressplen med trær i bakgrunnen, og i bildets høyre ytterkant er det en hvit skygge, en slags uklarhet, sannsynligvis en lysskade på filmen.

Tittelen er skrevet i grønt. Forfatternavnet har mindre skrifttype og er skrevet i hvitt, og navnet på forlaget har minst skrifttype og er sort. Alt er skrevet i minuskler. Fargene gjenspeiler farger som går igjen i teksten, både i utformingen av romanteksten, sort skrift på hvit bakgrunn og grønn tekst på sort bakgrunn i bokens siste del, og i innholdet, hvor fargene sort, hvit og grønn går igjen i ulike sammenhenger.

Da Mette Moestrup under en opplesing på Schæffergården juni 2012 ble spurt om hvorfor hun hadde godtatt den klisjefylte baksideteksten i en ellers så stram og gjennomført layout, fortalte hun om hvordan hun morer seg med å skrive nettopp denne type tekster, og at baksiden på sett og vis er ment som en spøk. Det er altså ikke noe forlaget for eksempel har presset frem, men en humoristisk hilsen til de av leserne som fanger den opp. Baksideteksten ser slik ut:

En kvinne leier et hvitt rum, hvor hun kan tenke frit. Men fortiden spøger. En gammel vandmølle, som har tilhørt hendes mødrene slægt i generationer, bliver jævnet med jorden. Hun bliver konfronteret med sin stedbundethed og forsøger at gøre sig fri. Samtidig er hun opslugt af et kærlighedsforhold, der bliver mere og mere destruktivt. Manden og matriarkatet, Morten og Mor, kæmper mod hinanden i hende.

Jævnet med jorden er en kollage af 68 brudstykker, der til sammen fortæller en spændende, sørgelig og til tider tragikomisk historie om at miste og slippe bindinger. Det handler om sentimentalitet og kynisme. Om idyl og gru. Om lidenskab og lidelse. I sidste ende handler det om at turde falde med åbne øjne. Som fallende kvinde (Moestrup 2009).

Hvor godt spøken fungerer, kan man sikkert diskutere, og kanskje fungerer nettopp det klisjefylte og sentimentale i baksideteksten som en teaser for noen lesere? Som baksidetekster ofte gjør, legger sannsynligvis det korte handlingsreferatet og oppramsingen av hva det handler om (sentimentalitet og kynisme, idyll og gru osv.) visse føringer for hvordan man leser teksten.

Å ta språket ut av språket

Jævnet med jorden består av 68 bruddstykker. I teksten blir språket gjenstand for særlige strategier, som å fange klisjeer, ord og uttrykk og stille dem ut i kursiver og repetisjoner i og under bruddstykkene. Språket tas på et vis ut av språket, som for å kunne gjennomskue det og se det på nye måter. Dette er gjort ved at noen ord og uttrykk er skrevet i kursiv, andre er understreket. Etter hvert bruddstykke gjentas disse ordene og uttrykkene, sammen med andre ord fra teksten, for eksempel dyr, fugler, planter og navn på mennesker. Ord som blir skrevet med understreking er «hvid boks», som er navnet hun gir det hvite rommet, «bindingsværk» og «bindingsværksstruktur». «Jævnet med jorden», som viser til stedet vannmøllen sto, står i kursiv. Det samme gjelder uttrykk som «som man siger» og «jo bare», og ulike variasjoner av se i øynene og se med egne øyne. Bruddstykke nummer ti ser for eksempel slik ut:

Første gang jeg åbnede døren til hvid boks, tænkte jeg, at denne dør – af alle døre – ville jeg kunne lukke bag mig for altid til enhver tid. For aldrig at se mig tilbage, *som man siger*.

hvid boks *som man siger* (Moestrup 2009, 15²)

I teksten brukes hvid boks og *jævnet med jorden* som egennavn og holdes utenfor normal grammatikk og syntaks. På grunn av at hvid boks og *jævnet med jorden* er navn jeg-personen har gitt to sentrale steder i romanen, og fordi de blir brukt som egennavn, eller stedsnavn, velger jeg å benytte samme skrivemåte med understrekning og kursivering. Navnet *jævnet med jorden* (av og til også vannmøllen *jævnet med jorden*) viser til det stedet vannmøllen ikke lenger er. Dette må ikke forveksles med romanens tittel, *Jævnet med jorden*. Vannmøllen omtales bare som «vandmøllen», uten noen markør for at det er et egennavn, det viser bare til at det er den bestemte vannmøllen. Derfor skriver jeg vannmøllen på norsk, bortsett fra når *jævnet med jorden* noen steder i romanen og oppgaven omtales som «vandmøllen *jævnet med jorden*».

Bruddstykkene

I bruddstykke 22 beskriver jeg-personen tre regler for sitt prosjekt. Hun skal telle til 68 og tenke på det hun holder på med som en collage. Hun skal følge tre spor: hvid boks, vannmøllen og kjæresten Morten. Og underveis skal hun skrive visse ord på innsiden av hvid boks. Det at det er naturlig å se for seg at hun skriver de ordene som er kursivert, understreket og tatt ut av teksten. Dette gjør at teksten i romanen blir en del av hvid boks' struktur.

Bruddstykkene er nummerert fra 1 – 68, og det 68. er igjen delt opp i 69 deler. Tallet 68 og betegnelsen bruddstykke settes i sammenheng med St. St. Blichers *En Landsbydegns Dagbog*, opprinnelig *Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog*, fra 1890. Jeg-personen begrunner tallet 68 med at det er 68 fiktive dagbokstykker i *En Landsbydegns Dagbog*. Hun skal telle til 68 fordi St.St. Blicher skal ha utryddet spøkelser i vannmøllen, fordi hun har ligget i spøkelseskammeret i vannmøllen og lest boken, og

² Heretter referer jeg til *Jævnet med jorden* uten forfatternavn og årstall, kun med sidetall.

fordi den handler om en fallen kvinne. Historier, navn og motiver fra *En Landsbydegns Dagbog* går igjen i *Jævnet med jorden*.

En Landsbydegns Dagbog har sjangermessig blitt kalt både novelle, roman, kortroman og dagbokroman. I Danmark diskuterer man hva den bør kalles, men jeg-personen i *Jævnet med jorden* bruker betegnelsen bruddstykker. Jeg har valgt å bruke betegnelsen bruddstykker om tekststykkene i *Jævnet med jorden*, og selv om boken har en utradisjonell oppbygning, har jeg valgt betegnelsen roman.

Bruddstykke 68 strekker seg over tolv sider og er en instruksjon til en performance. Bruddstykket er delt opp i 69 deler som er nummerert fra 1-69. De består av detaljerte instruksjoner på hva et «du» skal gjøre. Disse siste sidene med instruksjoner er sorte, og skriften er grønn. Performancens tittel «VINTERNATBOG 1813 (Performance for ingen)» (78) og dens første instruksjon blir presentert allerede i bruddstykke 65. Den første instruksjonene er slik: «1. Det skal være nat, og der skal være sne, og det skal sne» (82). Deretter følger flere lignende instruksjoner med ulike variasjoner. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 6.

Forteller

Jævnet med jorden har en førstepersonsforteller som er hovedperson, en kvinnelig jeg-personen som forteller om hendelser i fortid og nåtid. Hun forteller om barndoms- og ungdomsminner, det som foregår i perioden hun leier det hvite rommet, reisen hun foretar sammen med moren for å se *jævnet med jorden* og dagene etter at de kommer hjem. Som fortellende jeg står hun nær teksten i tid og rom i de bruddstykkene som tar for seg det som foregår i fortellertiden, og det er en selvbevisst og selvkritisk forteller. Som fortalt jeg i de eksterne analepsene hvor hun forteller om minner og tidligere hendelser, er hun litt mer distansert. Innimellom henvender hun seg til seg selv som «du». Dette forekommer både i form av at hun sier ting til seg selv, som på side 9: «Du ligner *jo bare* Mor, sier jeg til mig selv», og i form av at hun setter seg selv på plass, som for eksempel: «Tenk ikke tautologisk, koncentrer dig!»(10). Underveis i analysen vil jeg derfor for eksempel skrive «sier hun» og «hun sier til seg selv at», selv om dette ikke nødvendigvis er ting hun sier høyt til seg selv eller andre. Det viser til indre samtaler hun har med seg selv. Det er glidende overganger mellom det fortellende og det fortalte jeget, derfor har jeg valgt å ikke skille mellom dette i analysen. Jeg bruker jeg-person fremfor

jeg-forteller fordi mye av det som skjer med henne i romanen ikke har med henne som forteller å gjøre.

En forteller som er en person som deltar i fiksjonen, kalles en personal førstepersonsforteller. I *A theory of narrative* fra 1984 sier Franz Stanzel at for en forteller som er en person i fiksjonen, er motivasjonen for å skrive eksistensiell, «it is directly connected with his practical experiences, with the joys and sorrows he has experienced, with his moods and needs» (1984, 93). Slik ser det også ut til å være for fortelleren i *Jævnet med jorden*. Hun holder på med et performativt skriveprosjekt hvor hun skriver både på dataen og på veggene i hvid boks. Jeg tar utgangspunkt i at romanen skal forestille et slags delprodukt av prosjektet. Hun tenker, leser og skriver seg gjennom historier og minner som har med hennes og familiens fortid og tilknytning til vannmøllen å gjøre. Skrivingen i seg selv ser ut til å være grunnleggende for den prosessen hun går gjennom, og avgjørende for hennes løsrivelsesprosjekt.

I noen av bruddstykkene er det ikke jeg-personen som er forteller. Det gjelder noen bruddstykker som ser ut til å være historiske kilder. Det er vanskelig å skulle si hvem som er forteller i disse bruddstykkene, og de har ikke nødvendigvis samme forteller. Jeg-personen beskriver i andre bruddstykker hvordan hun finner frem til historiske kilder, og at hun skal bruke dem som redymades og sette dem sammen i en collage. Hvis man ser på romanen *Jævnet med jorden* som den collagen som blir beskrevet i romanen, er det hun, altså jeg-personen, som presenterer disse bruddstykkene, uten at det gjør henne til forteller i dem.

Steder i Jævnet med jorden

Når jeg nå går over til innholdet og det tematiske i *Jævnet med jorden*, er det særlig tre steder som er viktige. Det ene er det hvite rommet hun har leid for å kunne tenke og skrive i. Det andre stedet er den gamle vannmøllen som nå er revet, og det tredje er stedet vannmøllen ikke lenger er, *jævnet med jorden*. Selv om vannmøllen og *jævnet med jorden* har samme geografiske lokalisering, fremstår de til dels som to ulike steder, og analyseres i hovedsak i hvert sitt kapittel.

Forholdet mellom tid og rom er viktig i *Jævnet med jorden* og i denne analysen. Bakhtins kronotopbegrep viser til sammenhengen mellom tid og rom i en roman. Et sted har en bestemt tidslighet og en bestemt og fundamental funksjon i handlingen. I *Jævnet med jorden* kan man si at stedene ikke er de samme til ulike tider, verken innenfor

romanens historietid eller i de eksterne analepsene som forteller om jeg-personens barndom og vannmøllen. Selv om det er snakk om det samme geografiske rommet, altså lokaliseringen, endrer stedenes funksjon seg i romanen og for jeg-personen. Det skjer også helt konkrete, fysiske endringer, som at vannmøllen blir revet og hvid boks dekket med skrift. Jeg-personens opplevelse og tilknytning til stedene endrer seg gjennom romanen, som et resultat av hennes og stedenes endring. Som presentert i problemstillingen vil jeg se nærmere på om disse endringene står i et dialektisk forhold til hverandre, om stedene påvirker jeg-personen og jeg-personen stedene.

Det jeg-personen beskriver som familiens sentimentale tilknytning til vannmøllen har gjort at de har latt den forfalle, i stedet for å overlate den til noen andre som kunne tatt vare på den. Ønsket om å beholde vannmøllen ender med å ødelegge den. Familiens følelser for stedet har påvirket stedet, samtidig som stedet og dets forfall påvirker deres liv, følelser og tilhørighet.

Jeg-personens omforming av hvid boks, hvor hun gjennom å skrive på de hvite veggene med sort tusj gjenskaper vannmøllens bindingsverkstruktur, peker mot et påvirkningsforhold mellom sted og menneske. Først gang hun åpner døren til hvid boks tenker hun at det er en dør hun vil kunne lukke bak seg, for aldri å se seg tilbake. Hvid boks er i utgangspunktet et sted hvor hun skal kunne tenke nytt. Paradoksalt nok er det i dette rommet hun går tilbake til fortiden og skriver om den.

Utover de tre stedene, hvid boks, vannmøllen og *jævnet med jorden*, forholder jeg-personen seg også til andre steder. Sykehjemmet hvor mormoren bor, hjemmet til mormorens tvillingsøsters, Morten og hennes leilighet, Mortens mørkerom og en ny leilighet som er bare hennes.

Bruk av farger og motiver

Noen farger og motiver går igjen i *Jævnet med jorden*. I tillegg til nevnte hvitt, sort og grønn, går også rød, gul og blå igjen i ulike sammenhenger i romanen. Motivene hår, vann og snø kommer også igjen i ulike variasjoner flere steder i romanen. Jeg kommer tilbake til farger og motiver underveis i analysekapitlene, men jeg vil her si litt om fargene og bruken av dem.

I *Jævnet med jorden* er det viktigste hvite motivet hvid boks. Hvitt har tradisjonelt vært forbundet med renhet og uskyld. Jeg-personen kan huske at mormoren fortalte en spøkelseshistorie fra vannmøllen hvor det var en møllerdatter, som etter at hennes store

kjærlighet, en møllersvenn som druknet seg fordi han ikke kunne få henne, gikk rundt i hagen i en hvit nattkjole og «talte sort» (25) og spiste snø. Jeg-personen sover selv i en hvit nattkjole i vannmøllen, moren opptrer i en hvit nattkjole i drøm jeg-personen har, og i performancen til slutt i boken er både en hvit nattkjole og spising av snø med. Selv om hvitt kan oppfattes som tomt, er det en farge som reflekterer alle andre farger. Hvitt støy er en betegnelse på et lydspektrum som består av alle lydfrekvenser, og hvor alle har samme styrke (Holtmark 2009). Hvitt kan sånn sett sies å være det motsatte av innholdstomt.

Som kontrast til hvid boks står det sorte bindingsverket og Mortens mørkekammer. Etter hvert blir hvid boks dekket av sort skrift. Og i bokens siste del er rommet mørkt, skjermen går i sort og sidene blir sorte. Jeg-personens hår er mørkt, og hår spiller en viktig rolle i den avsluttende performancen.

I *Jævnet med jorden* er det røde forbundet med kroppen, for eksempel hjerte, tunge, blod, anus og øyne som blir røde på bilder på grunn av at blitsen trenger helt inn i bunnen av øyet og eksponerer blodet. Navnet på fargen rød stammer fra sanskrit og betyr nettopp blod. Morten lager selvportrett hvor han manipulerer det røde så det blir enda rødere, og møllersvennen i mormorens spøkelseshistorie var beryktet for å gå ut av sitt gode skinn, og se rødt. Også vannmøllens mursteiner var røde, og i en drøm farges bindingsverket rødt når moren kaster en rotte mot muren slik at blodet spruter.

I romanen er det grønne forbundet med naturen på den ene siden, og flouriserende grønt fra jeg-personens dataskjerm i siste del av boken på den andre. Det jeg-personen tar med seg inn i hvid boks er en grønn glasskål og en grønn vannmynte, og dette, sammen med det grønne lyset fra dataskjermen, gir hvid boks et grønnaktig skjær.

Også det gule dukker også opp i forbindelse med naturen, for eksempel gule roseknopper og smørblomst, og det nevnes gule sko og klesplagg. Men her, som med det røde, er det kroppslige det viktigste. I *En Landsbydegns Dagbog* leser jeg-personen om en kvinnes blekgule ansikt, og tenker at det er som «etter den postfeministiske bok» (46), kvinnens ansikt som en måne som reflekterer den mannlige fortellers blikk som et gjenskinn av hans sollys. I bruddstykke 33 hvor jeg-personen minnes at hun overnattet alene i vannmøllen da hun var yngre, husker hun at hun ikke turte å gå til utedoen. Hun tisset da ute i hagen, før hun tok av seg den hvite nattkjolen og sovnet i det duggvåte gresset. I bruddstykket fra den siste kvelden i hvid boks lekket jeg-personen litt urin da

hun var på vei til toalettet, og instruksjonen til performancen sier blant annet at hun skal tisse på en hvit nattkjole og i snø.

Fargen blå settes i sammenheng med kropp, først og fremst øyne. For eksempel det å være blåøyd, og Mortens øyefarge som hun kaller for «cool blue» (51). Jeg-personen kan huske «mormødrenes» blå åreknuter som slynget seg oppover benene deres, og senere kjøper de like blå sko. Selv skjuler hun noen blåmerker Morten har gitt henne på armene. Blå er også en farge som forbindes med vann, og vann er blant annet representert ved vannmøllen, mølledammene, tårer og regn. Mormødrene omtales som at de er like som to dråper vann, og jeg-personen er også opptatt av lyden av vann.

Mor. Mormor. Mormor To. Oldemor. Morten.

Det er mange mødre i jeg-personen slekt. Hun har en mor, en mormor, mormorens tvillingsøster omtalt som Mormor To og en oldemor. Jeg-personen minnes oldemoren fra barndommen, hun er nå død. Mormoren er på demensavdelingen på et sykehjem og Mormor To bor for seg selv.

Personene i *Jævnet med jorden* er forbundet med stedene. «Mødrene» med vannmøllen og Morten, som er fotograf, med mørkerommet. Mortens navn ligner mødrenes, og bruddstykke nummer tre avsluttes med: «Mor. Mormor. Mormor To. Oldemor. Morten» (10). Det nevnes ingen fedre i boken. Det nærmeste man kommer faderlige skikkelser i romanen, med unntak av en taxisjåfør som hjelper jeg-personen med flytting, er menn fra litteraturhistorien, St.St. Blicher, Baudelaire og Paul de Man. Baudelaire og Paul de Mans bilde av den fallende mannen settes i relasjon til den falne kvinne i en oppgave jeg-personen skrev flere år tilbake, hvor hun analyserte St.St. Blicher *En Landsbydegns Dagbog* og J.P. Jacobsens *Fru Marie Grubbe* (1876). I likhet med jeg-personens kjæreste, heter landsbydeggen i *En Landsbydegns dagbog* også Morten, Morten Vinge. Han kunne se rødt, altså bli sint. Det samme gjelder Morten, som kan bli sint og voldsom, og som beskrevet har han laget selvportrett hvor han har forsterket det røde i øynene.

Historiske kilder

Vannmøllen er som tidligere nevnt først og fremst beskrevet gjennom minner og kildemateriell jeg-personen har samlet. De historiske kildene har jeg-personen funnet

frem til under et besøk hos Mormor To, og ni av bruddstykkene i *Jævnet med jorden* består av disse tekstene. Det gjelder bruddstykke nummer 35, 38, 41, 44, 47, 50, 53, 60 og 63. Noen beskriver vannmøllen og landskapet rundt, andre forteller historier og spøkelseshistorier fra vannmøllen. De er alle skrevet i en gammeldags stil, med eldre syntaks og substantiver skrevet med versaler.

Det kommer ikke direkte frem i kildetekstene hvor de er hentet fra eller hvem som har skrevet dem, men under et besøk hos Mormor To finner hun frem en gammel utklippsbok. I den leser de noe Mormor og Mormor Tos gamle skolelærer Wammen har skrevet, «Bidrag til Sognets Historie. Personalhistorisk Skildring» (57). Jeg har undersøkt dette, og det var en skolelærer Wammen som på 1920- og 30-tallet skrev lokalhistorie fra Kjærby sogn, blant annet i *Historisk Årbog fra Randers Amt*. Han skrev om Kjærby Vandmølle, Kjærby Kirke og ulike bidrag til sognets historie. I og med at denne oppgaven tar for seg stedets funksjon i romanen, og ikke særlig grad stedets historiske bakgrunn, vil jeg ikke legge vekt på en mulig sammenheng mellom fiksjon og virkelighet når det gjelder vannmøllen og de historiske kildene. At jeg kaller disse stykkene for historiske kilder, betyr derfor ikke nødvendigvis at de er sanne historiske kilder. De kan like gjerne være oppdiktet som en del av romanens fiksjon. Når jeg velger å kalle dem historiske kilder er det fordi jeg-personen omtaler det som historisk kildemateriell. I *Jævnet med jorden* er det gjennom Mormor To jeg-personen får tak i kildene. På den måten blir lokalhistorien, uavhengig om det er et faktisk sogns historie eller kun del av fiksjonen, nært knyttet til jeg-personens slektshistorie.

Etter å ha beskrevet romanen formelt og innholdsmessig, og før jeg går inn på nærlesning og analyse, skal jeg nå se på noe av teorien som omhandler steder.

2 Sted – Teoretiske innfallsvinkler til stedsbegrepet

Jeg vil hevde at sted er rom gitt mening, og begrepet «sted» kan forstås på flere måter. Samfunnsgeografen Tim Cresswell presenterer tre aspekter ved stedsbegrepet i *Place: a short introduction*. Tradisjonelt omhandler stedsbegrepet et sted som en fysisk *lokalisering*, altså en geografisk avgrensning, og legger vekt på de ytre, objektive og materielle egenskapene ved stedet. Et sted har gjerne en konkret form. En by har bygninger og veier, et hus vegger, og en hage består kanskje av blomster, trær og har et gjerde rundt. Også imaginære steder, som kongsgården i et eventyr, har en imaginær materialitet.

Et annet aspekt ved stedsbegrepet er stedet som utgangspunkt og materiell setting for sosial interaksjon og relasjoner, av Cresswell kalt *locale*, og stedstilknytningen kan oppfattes som et kollektivt fenomen. Stedet er allikevel ikke bare en gitt, statisk ramme for sosial interaksjon. Ifølge Cresswell er det noe som skapes og gjenskapes kontinuerlig som følge av den sosiale aktiviteten som foregår der.

Ved en mer fenomenologisk tilnærming til stedsbegrepet, *sense of place*, eller fornemmelse av sted, er man opptatt av den subjektive opplevelseshens og følelsesmessige dimensjonen ved stedet, stedsfølelse, stedsopplevelse og forholdet mellom mennesker og steder. Dette aspektet ved stedsbegrepet legger vekt på at det er en tett relasjon mellom mennesker og stedene de forholder seg til, slik at stedet gir menneskene identitet og vice versa. Steder eksisterer med andre ord ikke løsrevet fra menneskelig erfaring og forståelse, og det eksistensielle aspektet innebærer at det å føle tilknytning til et sted kan betraktes som et fundamentalt menneskelig behov (Cresswell 2010, 7-8).

Sted er, sier Cresswell, «a word wrapped in common sense» (2010, 1). Det at begrepet er så kjent og allment, kan på den ene side gjøre det lettere å forstå, men samtidig vanskeligere å få tak på. I dagligtalen har ordet ulike betydninger. Man kan snakke om et bestemt sted, en lekeplass, en by eller et område, og avgrensningen vil ofte være gitt ut ifra konteksten. Man kan også snakke om å forstå hvordan det er å være i noens sted, i betydningen å forstå hvordan vedkommende har det. Eller man kan være et godt sted i for eksempel en skriveprosess. Å ikke være tilstede kan både bety at man

faktisk ikke er et sted, eller at man er fysisk tilstede, men at man har latt tankene vandre av sted.

Sted og rom

I «Hvordan man kommer fra rummet til stedet på ganske kort tid» (2010) diskuterer den amerikanske filosofen Edward S. Casey forholdet mellom sted og rom. Med et fenomenologisk utgangspunkt stiller han spørsmåltegn ved en overbevisning han mener er gitt innenfor vår kultur, nemlig at stedet relaterer til det vi kaller rom, og at rommet, etter Newton og Kant, antas å være absolutt og uendelig, tomt og a priori av karakter. Dette gjør stedene til avgrensninger og inndelinger av rommet (Casey 2010, 84). Stedet forstås med andre ord som a posteriori i forhold til rommet. Rommet forstås som et nøytralt og på forhånd gitt medium, en tabula rasa, hvor kulturens og historiens konkretiseringer blir skrevet inn med stedet som resultat. Ifølge Casey har erkjennelsesteoretikere siden Kant ment at vi kjenner verden gjennom våre persepsjoner, og at disse persepsjonene blir lokalisert i rommet. Casey på sin side, hevder at vi allerede må være et sted for å ha disse persepsjonene. Derfor kommer stedet, ifølge han, før rommet.

Cresswell på sin side diskuterer ikke hva som kommer først, men hva skillet mellom rom og sted er. Hans utgangspunkt er at rom er mer abstrakt enn sted. Rom har arealer og volumer, mens steder er mer konkrete og har rom mellom seg. Han viser til Tuan som forbinder det romlige med bevegelse og stedet med pause. I *Space and Place* sier Tuan:

The ideas "space" and "place" require each other for definition. From the security and stability of place we are aware of the openness, freedom, and threat of space, and vice versa. Furthermore, if we think of space as that which allows movement, then place is pause; each pause in movement makes it possible for location to be transformed into place (Tuan 2011, 6).

Erfaringsmessig, sier Tuan, flettes betydningen av rom (space) gjerne sammen med sted (place). Men som Cresswell mener han at rom er mer abstrakt enn sted, og rom kan bli til sted: «What begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value» (Tuan 2011, 6).

Casey og Cresswell har ulike utgangspunkt, men en ting har de felles: de er opptatt av stedet. De er begge opptatt av mennesker, og det er på stedene at menneskenes liv leves og oppleves.

Navngivning

Ifølge Cresswell (2010, 9) er navngiving en måte rom kan gis mening og bli til et sted. Hillis Miller ser i *Topographies* på sammenhengen mellom terreng, beskrivelser, kart og navn. Han forklarer tre ulike betydninger av begrepet topografi. Den etymologiske betydningen kommer av det greske ordet *topos*, som betyr sted, og *graphien*, gresk for å skrive, altså å skrive/beskrive et sted (Hillis Miller 1995, 3). Opprinnelig var det også sårn topografi ble forstått, som en beskrivelse av et sted med ord. I dag viser det først og fremst til kart eller liknende måter å fremstille landskap, en topografisk fremstilling, eller til selve landskapet som blir beskrevet, som i «topografien i området er variert». Hillis Miller hevder at forskyvningen av betydning, særlig når i det gjelder den siste betydningen hvor kartets navn overføres til det som er kartlagt, gjør at vi ser et landskap som om det allerede var et kart (Hillis Miller 1995, 4). Stedsnavn ser ut til å være så nært forbundet med steder de navngir, at man ser for seg at navnet forteller oss hvordan stedet er. Hillis Miller benytter seg av ordet *topotopography*, og i den forbindelse forklarer han at «topographical considerations, the contours of places, cannot be separated from toponymical considerations, the naming of places» (Hillis Miller 1995, 1). I *Jævnet med jorden* er stedsnavnene nært forbundet med stedene, og de sier mye om hvordan stedene er. For eksempel er bruken av *jævnet med jorden* som egennavn, eller stedsnavn, med på å gjøre dette stedet til et eget sted. Det er ikke bare et tomt rom som står igjen der det en gang var en vannmølle, men et nytt sted som også får betydning for jeg-personen.

Ikkested

En fenomenologiske tilnærmingen til stedsbegrepet legger vekt på at det er en tett relasjon mellom mennesker og stedene de forholder seg til, at stedene ikke eksisterer løsrevet fra menneskelig erfaring og forståelse. Cresswell tar som vist utgangspunkt i at sted er rom gitt mening og Casey argumenterer for at det opplevde stedet kommer før det abstrakt romlige. I begge tilfeller legger man vekt på det relasjonelle, på forholdet mellom mennesker og steder, når man forsøker å si noe om hva et sted er.

Det finnes også steder mennesker har vanskelig for å relatere seg til, men som allikevel er konkrete og avgrensede steder, ikke abstrakt romlige. For eksempel en motorvei eller en flyplass. Hvordan skal vi forstå og forklare denne typen steder? Augé

foreslår begrepet *ikkesteder*, og forklarer at «[h]vis et sted kan defineres som identitetspræget, reallionelt og historisk, vil et rum, som ikke kan defineres som hverken identitetspræget, relationelt eller historisk, definere et ikkested» (Augé 2010, 59). I artikkelen «At finde sted» definerer Mønster ikkesteder som steder der stedlige kvaliteter er undertrykt, og hun sier at ikkesteder er steder som gjør det vanskelig for mennesket å forbinde seg med sin omverden (Mønster 2009, 366).

Augé argumenterer for at det han kaller supermoderniteten frembringer ikkesteder, altså rom som ikke er antropologiske steder. Han mener at vi tilbringer stadig mer tid på steder vi ikke kan relatere oss til. Mennesker i dag er på vei fra et sted til et annet, i transitt, eller oppholder seg på midlertidige steder, som flyplasser, kjøpesentre, hotellrom, i flyktningeleirer eller urbaniseringens voksende slumbyer. Han skriver at disse ikkestedene er supermodernitetens steder. De sørger for flyt av varer og mennesker, men i motsetning til stedet som er mettet med assosiasjoner, blir ikkestedet meningsomt og upersonlig. De kan godt være iscenesatt som noe annet, som noe ekte og autentisk, men dette setter oss allikevel ikke i stand til å relatere oss til dem og fylle dem med mening. Supermodernitet er som en akselerasjon av tid, rom og individualitet. Augé beskriver en verden, hvor man fødes på klinikken og dør på sykehuset, hvor midlertidige oppholdssteder som hotellrommet på den ene side eller flyktningeleiren på den andre, preges av enten luksus eller umenneskelige forhold. En verden som tilhører «den ensomme individualitet, det som er underveis, det midlertidige og det flyktige» (Augé 2010, 59). Som nevnt tidligere, er det nettopp noe midlertidig jeg-personen i *Jævnet med jorden* forsøker å skape når hun leier det hvite rommet for å bryte med bindinger til fortiden.

Moderniteten og supermodernitetens steder

Ifølge Augé karakteriseres supermoderniteten ved at den ikke tar opp i seg tidligere tider og steder, eller stedets tidligere tider. Dette i motsetning til moderniteten, hevder han, som i kunsten bevarer alle stedets tider. Moderniteten plasserer de gamle stedene som en bakgrunn, «en slags tidsindikator, som angiver den tid, der er gått og stadig går» (Augé 2010, 58). Han tar her utgangspunkt i det han beskriver som Jean Starobinskis syn på moderniteten, nemlig at dens essens ligger i en forsoning mellom fortid og nåtid. Den utsletter ikke det gamle, men tar det opp i seg, og forsoningen ligger i fortidens tilstedeværelse i en nåtid som flyter inn over den (fortiden) og gjør krav på den (Augé 2010, 57).

I moderniteten blander altså det gamle og det nye seg, men i supermoderniteten gjemmer det gamle seg. De gamle stedene finnes, men de får en avgrenset og spesifikk plass, og integreres ikke i de nye stedene: supermodernitetens ikkesteder (Augé 2010, 59). Det gamle blir gjort til en scene, i likhet med alt annet som er fremmedartet eller lokalt særegent (Augé 2010, 63). Dette kan ses i sammenheng med supermodernitetens tendens til å skape representasjoner av steder som egentlig ikke finnes, men som ifølge Augé (1995, 95) bare eksisterer gjennom ordene som produserer dem. Han sier at også disse på sett og vis er ikkesteder. De er imaginære steder, banale utopier og klisjeer, produsert av for eksempel reisebyråer. På samme måte kan også de gamle stedene, som bygda, det lokale markedet eller hjemmet, bli brukt som en slags scene hvor ikkestedet kan «skjule» sin identitet som ikkested, og på den måten fremstå som et sted man kan relatere seg til. Slike *simulacra* kan komme til uttrykk for eksempel som en «italiensk» restaurant i et kjøpesenter, med imitasjoner av vinduer med klessnorer mellom seg og rutete duker, Disneyworld, eller idéen om en øde, paradisisk øy. Henrik Lefebvre kommer i artikkelen «Set fra viduet» fra 1992 inn på slike representasjoner av virkelighet. På grunn av mediene og informasjonsstrømmen, er forhold som avstand og forsinkelse nesten forsvunnet. Vi får bildene og verden rett inn. «Man er der! ... Men nej, man er der ikke; éns nutid består av simularker: Billede foran én simulerer virkeligheten» (Lefebvre 2010, 75). Og, sier Augé «de indgår ikke i nogen syntese og integrerer ikke noget» (2010, 64). De er altså ikkesteder.

Ikkestedenes språk

Språket spiller en viktig rolle i forståelsen av ikkestedene. Augé hevder at steder og ikkesteder står i motsetning til hverandre, på samme måte som de begrepene som gjør det mulig å beskrive dem står i et motsetningsforhold. De moderne ordene er ikkestedenes ord. Han forklarer dette med å stille opp motsetninger mellom en *transitiv* virkelighet og en oppholds- eller boligvirkelighet, forskjellen på vår tids *motorvei* utfletting, hvor man ikke møter hverandre, og veikrysset hvor man møtes. Og mellom *kommunikasjon*, med koder, bilder og strategier på den ene siden, og språket som snakkes på den andre. I analysen skal jeg se nærmere på ordene som etter hvert fyller hvid boks, og hva disse har å si for stedet og opplevelsen av det.

I den konkrete virkelighet i verden er stedene og ikkestedene sammenfiltret og sammenblandet. Det foregår en forhandling mellom stedet og ikkestedet. Augé

understreker at ikkestedet, i likhet med stedet, aldri finnes i ren form. Steder settes sammen på ny, relasjoner gjenskapes. Stedet utviskes aldri helt, og ikkestedet fullendes aldri. Tradisjon, historie og spor av noe som har vært, kan ligge under ikkestedene som palimpsester.

Heterotopier – andre rom

Artikkelen «Of Other Spaces, Heterotopia (Des Espace Autres)» ble publisert i et fransk tidsskrift i 1984, og er basert på en forelesning Michel Foucaults holdt i 1967. Den gjør rede for Foucaults heterotopibegrep. Heterotopiene er konkrete steder som oppstår og skapes i alle samfunn, og som på ulike måter speiler deres kultur innenfor et visst avgrenset område. Foucaults heterotopibegrep speiler på den kulturen eller samfunnet det står i en relasjon til. Heterotopien kan være et motstykke til det vi anser som normalt, for eksempel en psykiatrisk institusjon, eller til livet, som en kirkegård. Den er altså et konkret sted som både representerer og motarbeider kulturen, vranger den og snur den opp ned. Den gir oss derfor en mulighet til å reflektere over vår egen kultur og samtid. Heterotopiene er utenfor og innenfor kulturen på en og samme tid.

Foucault opererer med seks prinsipper som beskriver heterotopier. For det første mener Foucault at heterotopier oppstår i alle kulturer. De er steder som kan være forbeholdt mennesker som opplever en eller annen form for krisetilstand. Eller de markerer avvik fra normalen, for eksempel psykiatriske sykehus og fengsler. For det andre endrer heterotopiene og deres funksjon seg over tid. En heterotopi som har endret seg som følge av sekulariseringen, er kirkegården som tidligere var plassert i hjertet av byen, men som nå gjerne er plassert i utkanten av den. Kirkegården spiller for øvrig til dels svært ulike roller i ulike samfunn og kulturer. For det tredje er en heterotopi et sted som tar opp i seg andre steder som i utgangspunktet synes uforenelige. Kinosalen som heterotopi kan for eksempel presentere en hel verden av steder i en liten sal. For det fjerde er heterotopien kanskje mest interessant i en brytningstid, når den endrer betydning. Museer og biblioteker kan vise disse endringene når de samler historien på ett sted, og man har midlertidige heterotopier som festivaler. Det femte prinsippet forklarer hvordan heterotopier har systemer som både åpner og lukker dem, som isolerer dem og gjør dem gjennomtrengelige. De er ikke fullstendig åpne, og har gjerne en eller annen form for ritualer, krav eller inngangsbetaling, eller de markerer overganger og har visse regler, fastsatte eller innforståtte, for hvordan man oppfører seg «innenfor». Eksempler med slike

systemer kan være alt fra et fengsel man er tvunget til å gå inn i på bakgrunn av lovverk og regler, eller kirkegårder hvor man gjerne oppfører seg litt annerledes innenfor enn utenfor, selv om det ikke står noe sted at man skal det. Det siste prinsippet er at heterotopien har en funksjon i forhold til alle andre steder. Funksjonen kommer til uttrykk mellom to ytterpunkter. Illusjonsheterotopien har til oppgave å skape et rom av illusjoner, for eksempel bordellet. Kompensasjonsheterotopien er derimot et sted som søker mot perfektion.

Selv om Foucaults foredrage kan sies å vektlegge modernitetens behov for å opprette «andre rom» som speiler samfunnet, forholder Foucault seg til alle typer samfunn til alle tider. Dette i motsetning til Augé som forholder seg til supermoderniteten. Augé uttrykker en skepsis til samfunnsutviklingen i supermoderniteten, og trekker blant annet frem marginaliseringen av enkeltmennesker og grupper, individfokus fremfor fellesskap og fremmedgjøring. «As anthropological places create the organically social, so non-places create solitary contractuality» (Augé 1995, 94). Han hevder at nye kommunikasjonsformer fremmer «en kommunikation, der er så fremmedartet, at den ofte kun setter det enkelte individ i forbindelse med et andet billede av vedkommende selv» (Augé 2010, 60). Heterotopien kan sies å være fylt med mening, ikkestedet tomt, allikevel kan altså begge begrepene brukes for å forklare en distansering til samfunnet og kulturen, egen eller andres.

A global sense of place

Geografen Doreen Massey er opptatt av stedet og fornemmelsen for stedet. I «A Global Sense of Place» ser hun på forholdet mellom det lokale og globale, og etterlyser en global fornemmelse for stedet. Hun sier at lengselen etter sammenheng mellom stedet og lokalsamfunnet er et tegn på en geografisk fragmentering og oppløsning av rommet som følge av vår tids globalisering og teknologi. Denne fragmenteringen har også vært med på å skape reaksjonære motsvar, som visse former for nasjonalisme og sentimentalisert gjenskapelse av «den sunne arv», og motstand mot nykommere og outsiders. Resultatet av disse reaksjonene er at stedet selv og søken etter en fornemmelse for stedet, har blitt oppfattet som reaksjonært (Massey 1994, 147). Massey etterspør en fornemmelse for stedet som er progressiv, ikke lukket om seg selv og defensiv, men som ser utover seg selv, og som svarer til vår tids sammentrekning av tid og rom. Hun understreker at denne sammentrekningen er preget av en høyst kompleks sosial differensiering, det er stor

forskjell på hvor mennesker er plassert innenfor tid-rom-sammentrekningen. De som kontrollerer den, «jetsettere», i den ene enden, og for eksempel flyktninger, som overhodet ikke har styringen i prosessen, i den andre.

Ifølge Massey fremhever mange av de som skriver om globaliseringens sammentrekning av tid og rom usikkerheten og følelsen av sårbarhet som den kan frembringe. At folk har et desperat behov for fred og ro, og at en sterk fornemmelse for stedet kan skape et tilholdssted. Jakten på stedenes 'ekte' betydning blir forstått som en reaksjon på ønsket om noe fast og en sikker identitet i all bevegelsen og forandringen. En fornemmelse for stedet, av å være rotfestet, kan med dette utgangspunktet, gi stabilitet og være en kilde til en uproblematisk identitet. Fremstilt på denne måten, blir stedet og det romlig lokale avvist av mange som reaksjonært. Sånn sett blir stedet og lokaliteten fokus for en form for romantisert eskapisme fra den virkelige verden, og mens tid likestilles med bevegelse og fremskritt, likestilles sted med stagnasjon. Utfordringen er, ifølge Massey, hvordan man kan holde fast i en forestilling om en geografisk forskjell, om det unike og rotfestede, uten at denne forestillingen bli reaksjonær.

Massey ser flere grunner for at en reaksjonær forestilling om steder er problematisk. En er forestillingen av at stedene har rene, essensielle identiteter, og at et steds identitet er konstruert ut i fra en introvert og innadskuende historie. Et slikt syn krever at en trekker opp grenser, og disse grensene kan skape motsetninger mellom «oss» og «dem». Hun bruker videre Kilburn i London, et område hvor hun har bodd i mange år, som eksempel på hvordan et sted har mange identiteter. Hun sammenligner steders mangfoldige identiteter med menneskers: «If it is now recognized that people have multiple identities then the same point can be made in relation to places. Moreover, such multiple identities can either be a source of richness or a source of conflict, or both» (Massey 1994, 153). Et av problemene, hevder Massey videre, er at det foregår en uriktig identifisering mellom stedet og lokalsamfunnet. For det første finnes det lokalsamfunn som ikke befinner seg på samme sted, fra nettverk mellom venner med samme interesse, til store religiøse, etniske eller politiske samfunn som går på tvers av landegrenser. For det andre finnes det flere lokalsamfunn innenfor samme sted, mer eller mindre homogene, og folk innenfor samme lokalsamfunn opplever stedet ulikt. Det som skjer, er ifølge Massey, at de sosiale relasjonenes geografi er under forandring. Og i mange tilfeller er disse relasjonene i stigende grad utstruktet i rommet. «Economic, political and cultural social relations, each full of power and with internal structures of domination and

subordination, stretched out over the planet at every different level, from the household to the local area to the international» (Massey 1994, 154). Ut ifra dette perspektivet sier Massey at er det mulig å se for seg en alternativ fortolkning av stedet. Det som da gir stedets dets spesifikke karakter er ikke en internalisert historie, men en forståelse av at det er konstruert ut ifra en konstellasjon av sosiale relasjoner som møtes og veves sammen på et bestemt sted. Dette skaper grunnlag for en fornemmelse for stedet som er ekstrovert, og som på en positiv måte integrerer det globale og det lokale. Det som trengs er en global fornemmelse for det lokale, en global fornemmelse for stedet. Videre hevder Massey at steder er prosesser, de er ikke statiske, det spesifikke ved stedet reproduseres kontinuerlig. En progressiv fornemmelse for stedet vil anerkjenne dette uten å føle seg truet av det.

I forbindelse med sin undersøkelse av vannmøllen, dens historie og sine følelser for den, står jeg-personen i *Jævnet med jorden* i fare for å havne over i det reaksjonære og sentimentale i sin tilnærming til stedet. Men i neste kapittel, som ser nærmere på vannmøllen, skal vi se hvordan hun tar et oppgjør både med egne bindinger og sentimentalitet, og med vannmøllen som symbol på en danskhet hun ikke vil identifisere seg med.

Bakhtins kronotopbegrep

I *Jævnet med jorden* er forholdet mellom tid og sted avgjørende. Bakhtins kronotopbegrep viser til forholdet mellom tid og rom i romanen. I «Tidens og kronotopens former i romanen. Essays om historisk poetik»³ introduserer han kronotopbegrepet på følgende måte: «Den væsentlige indbyrdes sammenhæng mellem tid- og rum-relationer, som litteraturen har tilegnet sig kunstnerisk, har vi valgt at kalde 'kronotopen'» (Bakhtin 2006, 13). Kronotop betyr tid-rom, og er et begrep hentet fra den matematiske naturvitenskapen og Einsteins relativitetsteori. Bakhtin overfører kronotopbegrepet til litteraturvitenskapen, «næsten som en metafor» (Bakhtin 2006, 13).

I tillegg til Einstein, nevner Bakhtin to andre inspirasjonskilder for kronotopbegrepet, biologen A.A. Uxtomskij og filosofen Immanuel Kant. I en fotnote til artikkelen viser Bakhtin til «Den transendentale estetikken», et av avsnittene i *Kritikken*

³ Jeg benytter meg først og fremst av Harald Hartvig Jepsens danske oversettelse fra 2006. På grunn av språklige utfordringer knyttet til oversettelse av Bakhtins originale russiske tekst, har jeg også sett på Johan Öbergs mye brukte svenske oversettelse i *Det dialogiska ordet* fra 1991 for å kunne sammenligne ord- og begrepsvalg.

av den rene fornuft, hvor Kant anser tiden og rommet som nødvendige utgangspunkt for alle fornemmelser og forestillinger. Bakhtin deler Kants forståelse av tid og rom som grunnlag for erkjennelsesprosessen, men i motsetning til Kant vil Bakhtin forbi en transendental forståelse av tiden og rommet. Ved hjelp av kronotopbegrepet ønsker han å avdekke tidens og rommets rolle i den konkrete kunstneriske erkjennelsesprosessen i romansjangeren. Han understreker at termens spesifikke betydning i relativitetsteorien ikke er avgjørende når han overfører det til litteraturvitenskapen, og karakteriserer den kunstneriske kronotopen på følgende måte:

I den skønlitterære kronotop sker der en sammensmelting af de rumlige og tidsmæssige kendetegn til et meningsfyldt og konkret hele. Tiden fortættes, komprimeres og bliver her kunstnerisk-synlig; også rummet intensiveres og drages ind i tidens, plottets og historiens bevægelse. Tidens kendetegn udfoldes i rummet, og rummet fyldes med mening og dimension af tiden (Bakhtin 2006, 13).

Litteraturforsker Jørgen Bruhn skriver i *Romanens tanker* om Bakhtins tre romanteorier: den polyfone romanteori, den stilistiske romanteori og den kronotopiske romanteori. Bruhn forklarer hvordan Bakhtin anerkjenner det naturvitenskaplige paradigmeskiftet ved Einsteins og Minokowskis tid-rom-teorier som skilte seg fra Newtons klassiske tid- og rombegrep. Den newtonske modellen av universet forutsetter at tiden og rommet er adskillelige og uavhengige av hverandre. Einsteins og Minokowskis modeller er tid-rom relasjonistiske i og med at tid og rom er avhengige av hverandre, og at en observatør vil ha innflytelse på det tid-rommet som observeres (Bruhn 2005, 149). Observatøren og det som blir observert smelter på et vis sammen. Og der Kants erkjennende subjekt ikke er et historisk vesen, ligger, ifølge Bruhn, mennesket som historisk vesen i hjertet av Bakhtins kronotopiske tekster.

Å bruke kronotopbegrepet litteraturvitenskaplig

I litteraturvitenskapelig sammenheng ble kronotopbegrepet utviklet av Bakhtin. Det er videreutviklet av mange andre, og man har ikke nødvendigvis vært helt «tro» mot han. Bakhtin selv gjør verken opphavs- eller enerett på begrepet, og han understreker at det er i startfasen. Da han skrev essayet på slutten av 30-tallet var det en interesse for tid og sted, også i litteraturen. Spesielt for Bakhtin, var at han insisterte på en gjensidig avhengighet mellom tid og sted.

Bakhtin har et sjanger- og litteraturhistorisk utgangspunkt i kronotopessayet.

Hensikten er å vise hvordan visse kronotoper er representative for bestemte litteraturhistoriske perioder i romanhistorien, og hvordan disse endres over tid. Men begrepet kan også brukes tekstanalytisk, noe det blant annet er tradisjon for å gjøre innenfor nordisk litteraturvitenskap, og slik for eksempel Linda Nesby gjør i sin doktorgradsavhandlingen fra 2008, «En analyse av Knut Hamsuns romaner *Pan*, *Markens Grøde* og *Landstrykere* med utgangspunkt i kronotopbegrepet». Hennes grundige gjennomgang av kronotopbegrepets virkningshistorie viser at litteraturforskere har videreutviklet, utvidet og tilpasset begrepet. Hun forklarer hvordan kronotopiske analyser som oftest viser til én eller flere kronotoper innenfor Bakhtins kronotopreservoar (veien, terskelen, møte, idyllen), men at litteraturforskere gjerne også konstruerer en egen kronotop med utgangspunkt i det teksten som analyseres.

Man kan si at man ved å bruke kronotopbegrepet i litteraturanalyse ikke først og fremst sier noe om sted og tid i en roman, men om hvordan sted og tid påvirker personene i romanen. I *Jævnet med jorden* står radikale endringsprosesser sentralt. Og det er stedene som gjennomgår de mest åpenbare forandringene. Endringene består både av ytre forandringer og verdimessige forskyvninger. Ved å analysere tid-sted forholdene i *Jævnet med jorden*, mener jeg som Nesby påpeker at er mulig med en kronotopisk analyse, å kunne si noe om hvordan og hvorfor stedene påvirker jeg-personen, de verdimessige implikasjonene av dette, og dermed få frem aspekter som ikke ville vært avdekket i en tradisjonell personanalyse eller en analyse med fokus på enten det temporale eller kun lokaliseringen.

Noen av Bakhtins kronotoper

Møtets kronotop er godt egnet som utgangspunkt for å forklare kronotopbegrepet brukt i litteraturvitenskaplig sammenheng. Møtets motiv, hevder Bakhtin, er enkelt, men kanskje det aller viktigste av de konstituerende elementer som inngår i romanens plot. Dette motivet er kronotopisk av natur ved at det er tidsbestemt (en og samme tid) og stedsbestemt (et og samme sted) (Bakhtin 2006, 25). Også det negative motivet, skriver Bakhtin, er kronotopisk: de møttes ikke fordi de ikke var på samme sted til samme tid. Det er denne sammenhengen mellom tid og rom kronotopbegrepet hjelper oss med å identifisere i litteraturanalysen. Tidsnyansen dominerer i møtets kronotop, og den utmerker seg ved en høy grad av emosjonell-verdimessig intensitet. Veiens kronotop er

nært forbundet med møtets kronotop, møter skjer gjerne på veien, men veiens kronotop favner videre og er mer preget av tilfeldighet.

Provinsbyens kronotop er en krysning av romlige og tidsmessige rekker hvor det ikke finnes noen begivenheter, bare det gamle vanlige. Det er en klebrig tid, uten møter og avskjeder. Fordi det ikke skjer noe av betydning, kan den ikke være hovedtid i en roman. Det er en syklisk hverdagstid som kan brukes som bitid. Den veves sammen med, avbrytes av eller fungere som bakgrunn for andre mer begivenhetsrike tidsrekker. (Bakhtin 2006, 165-166). Et eksempel på en slik bitid i *Jævnnet med jorden* er mormorens tilværelse på sykehjemmet hvor jeg-personen og moren besøker henne når de reiser for å se *jævnnet med jorden*. Tidsdimensjonen i en monolog holdt av Mormor To i bruddstykke 42, som jeg kommer tilbake til i kapittel 5, kan også se ut til å være preget av en slik bitid hvor hverdagens sykliske mønster gjentar seg. Ikke bare går dagene i ett, hun snakker om det samme igjen og igjen, i litt ulike variasjoner.

Terskelkronotopen er vendepunktets kronotop. Den kan kombineres med møtekronotopen, er preget av høy emosjonell-verdimessig intensitet, og er kronotopen for kriser og vendepunkt i livet (Bakhtin 2006, 166). Det kan være steder for betydningsfulle hendelser som kriser, fall, gjenoppstandelser, gjenfødelse, klarsyn og viktige beslutninger. Terskelkronotopiske hendelser i *Jævnnet med jorden* er rivningen av vannmøllen og prosessen jeg-personen gjennomgår i hvid boks.

Stedet i idyllen

Bakhtin har som nevnt et sjanger- og litteraturhistorisk utgangspunkt i kronotop-essayet, og når han skriver om idyllens innflytelse på romanen, skriver han om hvordan idyllen har endret seg innenfor ulike sjangre og tider. Men også tekstanalyse kan ha idyllens kronotop som utgangspunkt. Bakhtin beskriver flere typer av idyller, for eksempel kjærlighetsidyllen, landbruksarbeidsidyllen og familieidyllen. De opptrer gjerne sammen og har noen fellestrekk. Et av dem er en forening mellom menneskenes liv og naturen og et felles, gjerne metaforisk, språk for dette.

Ifølge Bakhtin er det idylliske livet og dets hendelser gjerne knyttet til et bestemt sted. Det kan være det egne landet, den egne skogen eller det egne huset. Det idylliske livet og dets begivenheter er ikke mulig å skille fra dette konkrete stedet «hvor forældre og bedsteforældre levede, og hvor børn og børnebørn vil leve» (Bakhtin 2006, 144). Stedets enhet legger grunnlaget for generasjonenes enhet, en livsrekke som på grunn av

stedet som binder dem sammen kan bli uendelig lang. Ulike generasjoner, samme sted, samme betingelser. Tidsgrenser mellom de individuelle livene mykes opp. Denne oppmykningen bestemmes av plassens enhet og bidrar til å skape det sykliske tidsrommet som karakteriserer idyllen. I *Jævnet med jorden* har vannmøllen bundet generasjonene sammen. Når dette stedet rives, bryter idyllen sammen. Et annet brudd med idyllen er at personene har forlatt stedet. Bakhtin beskriver hvordan «helten» for eksempel kan ha slitt seg løs fra det lokale fellesskapet og reist til byen. Denne «bortkomne sønn» går gjerne under eller kommer tilbake til det hjemlige. I *Jævnet med jorden* er det vannmøllen som bokstavelig talt har gått under. Men også jeg-personen og de andre personene er preget av adskillelsen fra, forfallet og rivningen av vannmøllen. Jeg-personen vender tilbake til vannmøllen tre ganger. Én gang som ung og ulykkelig forelsket, senere sammen med kjæresten Morten, og til slutt sammen med moren når de reiser for å se *jævnet med jorden*, altså stedet vannmøllen ikke lenger er. Ingen av disse reisene bringer henne tilbake til fellesskapet eller det hjemlige.

Når jeg nå skal over til analysene, vil stedstematikken fortsatt stå i fokus. De ulike innfallsvinklene knyttet til stedstematikk som jeg nå har gått gjennom, vil være til hjelp for å forstå steder og hendelser i *Jævnet med jorden*.

3 Vannmøllen

I *Jævnet med jorden* fremstår som sagt vannmøllen og *jævnet med jorden* som to ulike steder. Med utgangspunkt i at sted er rom gitt mening, kan man si at de fyller det samme rommet, men på grunn av tidsdimensjonen inneholder det samme rommet to ulike steder til to ulike tider. Som forklart i forrige kapittel, viser Bakhtins kronotopbegrep til sammenhengen mellom tid og rom i litteraturen. Vannmøllens betydning for personene, er en annen enn *jævnet med jordens* betydning for personen. På tross av den samme geografiske lokaliseringen, gir vannmøllen som sted og *jævnet med jorden* som sted to ulike stedsopplevelser.

Vannmøllen i *Jævnet med jorden* har vært i jeg-personens familie i flere generasjoner. Som forklart i kapittel 1, er den blant annet beskrevet gjennom minner og historisk kildemateriell jeg-personen har samlet. Jeg vil gå nærmere inn på disse beskrivelsene og en gjennomgang av møllens historie, for å kunne gi et bilde av hvordan vannmøllen og landskapet rundt den blir presentert i romanen. Jeg skal se på vannmøllen som sted, og forsøke å vise hvordan den gjennom beskrivelser, historier, jeg-personens tanker og minner, assosiasjoner og historiske kilder blir etablert som et sted som er viktig for romanhistorien og personene, og da særlig for jeg-personen.

Når man i Danmark snakker om en vannmølle, mener man både selve møllen og gården den tilhører. Den kan for eksempel bestå av hus, fjøs og selve møllen med møllehjul og maskineri. Vannmøller har vært brukt som kornmøller og i annen industri. De har gjerne en et naturlig eller oppdemmet damanlegg, og et system med sluser som regulerer vanntilførselen til møllen. Den tradisjonelle danske vannmøllen er bygget av stein eller murstein, med bindingsverk i tre, kalkede vegger og stråtak.

Det vanligste er hvitkalkede møller, og med tanke på overføringen til hvid boks, som jeg vil si mer om i neste kapittel, ville det kanskje være naturlig å se for seg at også vannmøllen i *Jævnet med jorden* er hvit. Men ut fra bruddstykke nummer 17, 61 og 63 kan man lese at stuehuset er rødt med sort bindingsverk. I romanen er det det sorte bindingsverket som er vektlagt, men i tillegg til de røde veggene, går fargen rød igjen gjennom hele romanen, som vist i kapittel 1, og er først og fremst knyttet til ting som hører til kroppen, men også til følelser som sinne og begjær. På denne måten settes

vannmøllen i sammenheng med ting som har med menneskets kropp og følelser å gjøre. Vannmøllen blir flere steder i romanen omtalt som en kvinne, for eksempel da moren til jeg-personen, i forbindelse med at vannmøllen på et tidspunkt ble utsatt for hærverk, sier: «Det er forfærdeligt. Det er, som om de har slået hende» (48).

Vannmøllen består i jeg-personens barndom av det røde stuehuset, mølledammen og jorden rundt. Ut i fra barndomsminnene kan det virke som om familien har brukt vannmøllen som et feriested. Mormor og Mormor To kan ha bodd der, det er i alle fall barndomshjemmet deres.

«Å skrive et sted»

Hillis Miller bruker uttrykket «to write a place», og i *Topographies* undersøker han hvordan topografiske beskrivelser og begreper fungerer i skjønnlitterære og filosofiske tekster. Han argumenterer for at steder er mer enn bare setting eller bakgrunn. Ifølge han er den mest åpenbare hensikten med beskrivelser av landskap og byrom at det skaper en form for virkelighetsnærhet, eller troverdighet, i romaner og dikt (Hillis Miller 1995, 6-7). Dette forklarer han med at topografien forbinder litterære verk med en historisk og geografisk tid, som igjen skaper en kulturelt og historisk ramme hvor handlingen kan finne sted.

Noen av bruddstykkene som fremstår som historiske kilder i *Jævnet med jorden*, er natur- og landskapsskildringer. På samme måte som de andre historiske kildene, ser disse bruddstykkene ut til å skulle være skrevet for mange år siden. De er med på å skape den virkelighetsnærheten og troverdigheten Hillis Miller beskriver. Ikke nødvendigvis virkelighetsnært som i at leseren skal tro at det som er beskrevet er sant, eller at stedet faktisk eksisterer i den virkelige verden. Men det er med på å bygge opp troverdigheten til landskapet og området rundt vannmøllen innad i romanens univers. På den måten er det med på å skape et klarere bilde av stedet. Det at de skal være skrevet lenge før jeg-personens nåtid, er sammen med hennes minner fra barndom med på å skape et historisk og nostalgisk bilde av vannmøllen og landskapet rundt.

Bruddstykke 35 skildrer vannmøllens beliggenhet og omgivelser i idylliske former, og beskriver antropomorfiserende hvordan «Dalens kuplede Skrænter aabner sig som til et stort Favntag» (50). Vannmøllen ligger med mølledammen bak seg, og er «favnet af saa ejendommelige, afvekslende, mildt smilende dystre Naturomgivelser, at et for Naturens Skønheder vaagent Sind uvilkaarligt maa gribes deraf» (50). I bruddstykke

38 fortsetter naturskildringene og beskrivelser av kulturlandskapet med dyr, mennesker og en kirke. Dette bruddstykket kan også bindes sammen med bokens siste del, performansen, hvor is og snø er sentrale motiver. Det beskriver hvordan de bølgende bakkedragene «gaar over i saa vilde og storslaaede Former, at det altsammen hvisker om Istidens gigantiske Kræfter» (51). Det setter også vannmøllen og landskapet rundt den i forbindelse med istiden, og skaper en bevissthet rundt at stedet «alltid» har vært der. Begge landskapsbeskrivelene er i romanen plassert sammen med opptakten til reisen til *jævnet med jorden*, og de er med på å danne et grunnlag for hvordan rivningen påvirker jeg-personen og oppfattes av leseren.

Bruddstykkene passer inn i en lang tradisjon når de forbinder naturen og landskapet med fruktbarhet. I bruddstykke 41 skildres fuglenes sang og redebygging, men også farene som truer, som for eksempel reven. Det nevnes også en stork, som «spankede gravitetisk omkring i Kæret og langs Mølledammen» (54). Stork har gjennom myter og fortellinger vært forbundet med fødsler. Man har sagt at det er storken som kommer med barn. Under et besøk hos mormoren på sykehjemmet, som jeg kommer tilbake til i kapittel 5, nevnes det også en stork. Det er interessant at storken får en plass i vannmøllens landskap og historie, i og med at det ikke nevnes noen fedre i romanen. Det er som om kvinnene i familien har formert seg uten menn. Det ikke noe i romanen som antyder at det faktisk er slik. Men fraværet av menn i historien er allikevel påfallende. I kapittel 4 om *hvid boks* kommer jeg inn på hvordan jeg-personenes forhold til kjæresten Morten blir vanskelig å kombinere med hennes prosjekt knyttet til vannmøllen, som er nært forbundet med kvinnene i hennes familie.

Landskapsbeskrivelsene i *Jævnet med jorden* er med på å danne et romantisk og nostalgisk bilde av vannmøllen, både på grunn av innholdet og den gammeldagse og høytidelige stilen de er skrevet i. Ifølge Hillis Miller er steder i litteraturen alltid representasjoner. Et sted i en roman *er* for eksempel ikke et reelt sted. Samtidig kan en litterær representasjon av et sted være med på å forme stedet. Litterære representasjoner er med andre ord destabiliserende og medskapende for vår oppfatning av steder. De historiske kildene fungerer destabiliserende og medskapende på to ulike litterære nivåer, både for hvordan vannmøllen oppfattes i romanen, og innad i fiksjonen for hvordan jeg-personen oppfatter og forholder seg til vannmøllen.

Vannmøllens historie

Bruddstykke nummer 47 er en av de historiske kildene og oppsummerer vannmøllens historie. Dette bruddstykket er både med på å skape en historisk bakgrunn for møllen, og forbinde møllens historie med jeg-personens familiehistorie.

Oppsummeringen går frem til 1929, noe som tyder på at det skal ha vært skrevet rundt da. Den sier at vannmøllens historie kan føres tilbake til det fjortende århundre. I to perioder har den hørt til under kronen, altså kongehuset, og den har vært festegård, eller leilendinggård, under det som omtales som Klosteret og Herregaarden. I 1904 kjøpte fire gårdeiere den fri, og det står at den nåværende eieren tok over i 1913. En brann i 1926 ødela møllen, men den ble gjenoppført samme år, og det ble bygget nytt fjøs. I 1929 ble møllehuset bygget om, og det ble installert en turbin som drev møllen og ga energi til gården. Videre står det at det eneste som nå står igjen fra den gamle møllen er stuehuset som er oppført i bindingsverk. Frem til 1884 hadde gården bakeri og stampemølle, en konstruksjon som gjerne ble brukt til å bearbeide tekstiler. Vannmøllens areal var på 40 tdr. land⁴. Litt over halvparten var dyrket mark, og resten skal ha bestått av eng og mølledammen. Det var, når den historiske kilden skal ha blitt skrevet, 3 hester, 12 kuer og 15 ungdyr på gården, alle av jysk rase. Denne historiske kilden er det eneste stedet i romanen hvor det antydes at det finnes menn i jeg-personens familie. Det står at «[i] det nuværende Møllerpars Ægteskab er der fem Børn, hvoraf de yngste to er Tvillinger» (61). Det har altså engang vært et møllerpar med barn som har drevet møllen, og det er naturlig å tro at de to yngste, tvillingene, skal være jeg-personens mormor og hennes tvillingsøster.

Som med de andre historiske kildene, kommer det ikke frem hvor denne kilden er hentet fra, men det er naturlig å se for seg at jeg-personen har funnet frem til den hjemme hos Mormor To i forbindelse med at hun dro dit for å samle historisk kildemateriell. Jeg-personen er interessert i og finner frem til vannmøllens historie. Dette kan tolkes som et forsøk på å forstå vannmøllen, som har en sentral rolle i hennes familiehistorie.

Den oppramsende og objektive stilen står i kontrast til de romantiske landskapsbeskrivelsene og de mer følelsesladde minnene som er beskrevet i noen av bruddstykkene. Vannmøllen blir på den måten ikke bare et sted for barndommens minner, men også et sted som har vært der lenge før jeg-personen, moren, Mormor og Mormor To og oldemorens liv. Fortellinger om vannmøllens historie setter den inn i en større

⁴ Ifølge www.denstoredanske.dk tilsvarer 1 tdr land, eller en *tønde* land, 5516 m2.

sammenheng. Samtidig er det lokalhistoriske med på å si noe om akkurat denne vannmøllen. Og i tillegg til at Mormor og Mormor To er nevnt, har jeg-personen fått tilgang til historien fra Mormor To, noe som forsterker sammenhengen mellom vannmøllens historie og jeg-personens familiehistorie. Dette igjen knytter jeg-personen til vannmøllen og dens historie.

Å ta med den historiske vinklingen kan være et forsøk på å skrive vannmøllen frem som et historisk sted. Det å si noe om et steds historie, er med på å etablere en stedsidentitet. Stedets identitet hører sammen med dets historie. Som jeg har presisert tidligere, handler ikke dette nødvendigvis om at det skulle være en faktisk vannmølle. Det er etableringen av stedet i romanen som er viktig her. Cresswell er opptatt av hvordan steder og forestillinger om steder blir til gjennom fortellinger om dem. Presentasjonen av vannmøllen i bruddstykke nummer 47 er preget av menneskelig aktivitet i form av gårds- og mølledrift og oppgraderinger av møllen. Cresswell (2010, 82) sier at sted og tilblivelsen av sted i stor grad er en prosess som er preget av hverdagens aktiviteter. Stedet er altså ikke et ferdig produkt, men noe som blir til over tid. Ut ifra den historiske kilden har vannmøllen gradvis blitt oppgradert og tatt vare på. Dette står i kontrast til det som skjer senere, da vannmøllen i første omgang forfalt på grunn av manglende vedlikehold, og til slutt måtte rives.

De historiske kildene er med på å etablerer vannmøllen som sted i romanen. Både vannmøllen og landskapet rundt beskrives i idylliske former, og historiene fra vannmøllen, også spøkelseshistoriene, skaper et historisk og mytisk/mystisk bakteppe for jeg-personens egne minner og tilknytning til vannmøllen.

Idyll

Hos Bakhtin (2006, 146) settes familieidyllen gjerne i sammenheng med landbrukets arbeidsidyll. Landbruket skaper en reell forbindelse mellom naturen og menneskelivet. Man spiser det man selv produserer og generasjonene samles rundt maten. Bakhtin påpeker et naboskap preget av vekst og livsfornyelse mellom mat og barn i idyllen. I *Jævnnet med jorden* er mat og måltider knyttet til jeg-personens møter med Mormor og Mormor To. Fra hun var liten kan hun huske at mormoren kokte kalvetunge, som hun ikke klarte å spise, og at hun var med de to kvinnene på ålefiske. Når hun som tjueenåring skal sove over i spøkelseskammeret i møllen, får hun med seg en gedigen matpakke med alle mormorens spesialiteter. Både hos Mormor og Mormor To serveres det eplesnitter, og

selv om hun blir aldri så mett, er det ikke godt nok for de to kvinnene: «du kan da godt spise én til, du er alt for tynd. [...] Du gror altså ingen bryster på den måte» (41). Mormor og Mormor To er utstyrt med «store, for ikke at sige overdådige barme» (41). Bakhtin hevder at i idyllen fungerer ofte barna som sublimeringer av kjønnsakten og unnfangelse i forbindelse med veksten, livet og døden. Bryster er forbundet med seksualitet og fruktbarhet, og her blir sammenhengen mellom «mor», barn, mat og fruktbarhet tydelig. Og selv om jeg-personen er i ferd med å bli voksen, er hun fortsatt barn i kraft av å være barnebarn, og hun blir behandlet deretter.

I bruddstykket med eplesnittene er familieidyllen ikke lenger knyttet til det ene stedet, som beskrevet i forbindelse med Bakhtins idyllkronotop. De er først hjemme hos mormoren, senere hos Mormor To. De er altså ikke ved vannmøllen. Selv om det ser ut til at det er et godt forhold mellom Mormor og Mormor To, småkrangler de for eksempel om hvem som var først ute med å kjøpe noen sko de hadde kjøpt like, og om hva som er riktig størrelse på eplesnittene. Tidligere ble det produsert mat ved vannmøllen. De dyrket jorden, malte kornet og det skal til og med ha vært et bakeri der. Familien, produksjonen og matlagingen var knyttet til dette stedet, og de holdt gården i stand. Nå er det ikke lenger slik. Vannmøllen er i ferd med å forfalle, tvillingene glir fra hverandre, og barnebarnet har verken fått barn eller skikkelige bryster.

Stedet som en beholder for minner

Flere av bruddstykkene består av barndomsminner fra vannmøllen og assosiasjoner, for eksempel til lyden av vann. Disse er preget av idyll, og ikke bare i den dagligdagse betydningen av ordet. Også Bakhtins idyllkronotop, hvor stedsmonogami gjennom generasjoner står sentralt, passer godt til å beskrive vannmøllen og barnets stedsopplevelse.

I tillegg til å være knyttet til vannmøllen, er de fleste av minnene preget av en slags blanding av glede, opphisselse og skrekk, og de har gjerne en eller annen form for erotisk undertone. Et av de tidligste barndomsminnene dreier seg om å bli sett og anerkjent. Det er en episode fra hun var veldig liten, kun to år. Hun hadde funnet et egg av porselen. Et kunstig egg som ble lagt i kassene til skrukhøner (høner som vil ruge ut eggene) for at de ikke skal ruge ut ekte egg. Hun kan huske at hun kjente på en hittil ukjent lykke over å finne egget, og hun viser det frem til oldemoren. Oldemoren tar det fra henne og legger det tilbake, og hun lar henne forstå at det er noe som ikke stemmer

med hennes glede over det kunstige egget. Samtidig viser hun at hun har sett hennes lykke. «Oldemors hånd slog, om hun ville det eller ej, fast, at min lykke var virkelig; at den fantes uden for mig, selvom hun ikke delte den» (16). Hun har altså en opplevelse av at hennes glede blir sett, og på den måten anerkjent. Det er ved vannmøllen hun har sitt tidligste minne av å bli sett. Senere, når hun vender tilbake til vannmølle som voksen sammen med Morten, er hun opptatt av hvordan han ser henne når hun ser den. Og når hun drar for å se *jævnet med jorden*, er hun redd hun ikke vil klare å se det hvis han ikke ser henne se det. Hun gir altså uttrykk for et behov for å bli sett for å kunne stadfeste følelsene, og kanskje også dele minnene. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 5 om reisen til *jævnet med jorden*.

Hos Bakhtin er idyllen gjerne knyttet opp mot noen av livets viktigste realiteter: kjærlighet, fødsel, død, mat og drikke. Disse grunnleggende realitetene fremstilles helst ikke på en naken-realistisk måte. De fremstår som oppmykede og gjerne i sublimert form. Seksualsfæren, hevder Bakhtin (2006, 145), inngår nesten alltid i idyllen i sublimert form. Et eksempel fra jeg-personens barndom beskriver noe av denne sublimeringen. Hun husker at hun forsto at hun ble innviet i et slags hjemmelaget ritual av kvinnelighet, da Mormor og Mormor To tok henne med på ålefiske i mølledammen. De fete, skumle ålene nede i dypet, kvinnes intense øyne, ålen som vred seg i båtens bunn og kom borti henne, Mormor og Mormor Tos rop om å ta han, og deres nakne ben, med åreknuter som slynget seg oppover benene mot det hun kaller deres eneggede kjønn. De kalte henne en stor pike, og under måltidet mormors spørsmål: «Smager han godt? spurte Mormor. Jeg havde munden fuld» (21). De erotiske undertonene er tydelige, men det er en ål.

Ifølge Cresswell (2010, 85) ser det ut til at sted og minner henger uløselig sammen. Han sier at samtidig som minner tilsynelatende er noe personlig, vi husker noen ting og glemmer andre, er de også sosiale. En av måtene minner konstitueres på, er gjennom produksjon av steder, for eksempel monumenter og museum, men også gjennom bevaring av noen bygninger, og ikke av andre. Det er åpenbart at det å ikke ta vare på vannmøllen er med på å endre og kanskje ødelegge det stedet som engang var. I tillegg til dette kommer utfordringen med å ta vare på minnene som er knyttet til vannmøllen når den ikke lenger er der. Selve stedet og minnene derfra henger sammen. I *Remembering: A Phenomenological Study* fra 1987 skriver Casey blant annet om hvordan minner er stedlige:

It is the stabilizing persistence of place as a container of experiences that contributes so powerfully to its intrinsic memorability. An alert and alive memory connects spontaneously with place, finding in it features that favor and parallel its own activities. We might even say that memory is naturally place-oriented or at least place supported (Casey 1987, 186-187).

Alle jeg-personens barndomsminner som presenteres i *Jævnet med jorden* er knyttet til vannmøllen. På samme måte som med landskapsbeskrivelsene og gjennomgangen av vannmøllens historie, er jeg-personens barndomsminner med på å etablere vannmøllen som sted i romanen. Man kan kanskje si at den er en slags kontainer, eller beholder, for minner, og at vannmøllen er et sted som gir jeg-personene tilgang til minner og erfaringer fra barne- og ungdomstid. Når vannmøllen rives, er dette med på å bygge opp under en slags identitetskrise som gjør at jeg-personen forsøker å få oversikt over fortiden, og vannmøllen er stedet hun tar utgangspunkt i. Selv om den ikke er der lenger, fungerer oversikten og minnene som et utgangspunkt for å forstå egne bindinger. Det som ser ut til å være en erkjennelse av å være bundet til vannmøllen, hjelper henne paradoksalt nok i løsrivelsesprosessen. Dette kommer jeg tilbake til i forbindelse med det som skjer i hvid boks, som hun akkurat har tatt i bruk når hun får høre at vannmøllen er revet. Beskjeden fører henne tilbake i tid, før hun gjennom en bearbeidelse i form av prosjektet med vannmøllen kan komme videre. Et tilbakeblikk på egne minner hjelper til med å forstå vannmøllen og hvorfor den er viktig.

Sentimentalitet og kynisme

Når jeg-personen tenker tilbake på sitt eget og familiens forhold til vannmøllen, ser hun noe sentimentalt ved det. Og hun tror at denne sentimentale tilknytningen til stedet har vært med på å lukke øynene deres for dens forfall. «Hvis vi hadde givet slipp på vandmøllen i tide, tænker jeg, var den måske aldrig blevet *jævnet med jorden*» (8). De ville heller la den forfalle enn å overlate den til noen andre som kunne ta vare på den. «Vi ville beskytte, bevare, men også – bevares – beholde. Vi ville, tænker jeg, beholde vandmøllen som en beholder for vores følelser for den. Så vores følelser for stedet kunne finde sted» (8). Casey sa at stedet kan være en beholder for erfaringer, og her ser vi at jeg-personen også ser stedet som en beholder for følelser. Den sentimentale tilknytningen til stedet får dem til å lukke øynene for vannmøllens forfall. Hun tenker at dette sikkert er menneskelig, men hun ser også noe kynisk i denne sentimentaliteten. «At *lukke øjnene for* noget, man ikke vil *se i øjnene*. Koste hvad det vil, *som man siger*. Der er noget kynisk

ved det sentimentale» (8-9). Hun mener at sentimentaliteten lukker øynene for samtiden og gråter over et stivnet bilde av den gode, gamle hjemstavn. Sentimentaliteten blir kynisk i det at den opprettholder et forenklet *den gang* på bekostning av det komplekse *nå*. Den falbyr stivnede idyller og en fastfrosset fortid. Derfor mener hun at sentimentalitet og kynisme inngår i en gjensidig vekselvirkning som styrker dem begge. «Sentimentaliteten passerer over i kynismen, kynismen over i sentimentaliteten. Det overdrevent følelsesfulde går hånd i hånd med den følelseskolde beregning» (31). Dette til tross for at man kanskje skulle tro at de var hverandres motsetninger. Som eksempel bruker hun masseproduksjon av malerier av gråtende barn, og hun sier at vekselvirkningen mellom sentimentalitet og kynisme glitrer i både barnets og tilskuerens øyne. «Den sentimentale kunst kalkulerer med beskuers sentimentalitet, ligseom reklamen taler til følelsene, fordi det er den mest effektive salgsteknik» (32). Samtidig mener hun at det er en forutsetning at mottakeren er mottakelig for sentimentaliteten, at han eller hun søker etter sin sentimentalitet i sentimentale bilder. Hun kan huske å ha lest at leseren av trivalllitteratur er umoden og selvopptatt. Men hun tror ikke at denne leseren er så dum at hun helhjertet tror på den stivnede idyllen. Hun må ha en fornemmelse av at den stivnede idyllen er en falsk bekreftelse av hennes egen sentimentalitet. Og dette, mener jeg-personen, er nettopp det kyniske ved henne, at hun bidrar til opprettholdelsen av falske bilder gjennom sitt mer eller mindre bevisste selvbedrag.

Man kan nok si at jeg-personens prosjekt delvis dreier seg om å ta et oppgjør med sin egen sentimentalitet og sentimentale stedstilhørighet. Jeg tolker det som et dypt eksistensielt og troverdig forsøk på å gjennomskue, forstå og ta et oppgjør med egne bindinger. Hun ønsker å forstå det komplekse nå, fremfor å opprettholde falske bilder og stivnede idyller fra et forenklet *den gang*.

Det indre og det politiske bindingsverket

Vannmøllens sorte bindingsverk kan forstås som en representasjon av de bindingene jeg-personen forsøker å rive seg løs fra. Bindinger til sin egen families og vannmøllens historie, men også til litteraturen og språket.

Babyen i barnevognen foran bindingsværket er dig, siger jeg til mig selv og skuler til fotoet, som jeg har tapet op på væggen. Bindingsværket er ikke dig. Det er uden for dig, men det er inden i deg. Du fik det på nethinden, før du fik sprog (dansk) (11).

Jeg-personen ser altså bindingsverket som en del av sin egen forståelsesverden, noe hun har i seg som en førspråklig bindingsverkstruktur. Samtidig opplever hun at bindingsverket blir brukt som et bilde på en danskhet hun ikke identifiserer seg med. «Når du ser bindingsværk brukt som bilde på danskhet, fx på postkort, i B-film og politisk propaganda, tænker du vredt: nationalromantisk kitsch!» (11). Dette knytter romanen tett opp til den politiske situasjonen i Danmark, hvor Dansk Folkeparti fikk en kraftig vekst i oppslutningen etter terrorangrepet mot USA 11.september 2001. Dansk Folkeparti har markert seg som et innvandringskritisk parti, særlig skeptiske til ikke-vestlige innvandrere og muslimer. I partiets valgvideo fra 2007⁵ settes voldsomme kontraster opp mot hverandre. Dansk idyll mot et trusselbilde av islamsk terror. Valgvideoen fra 2011⁶ er preget av typisk dansk idyll, og viser blant annet tradisjonelle danske hus med bindingsverksstrukturer⁷. Som forklart i kapittel 2, etterspør Doreen Massey i artikkelen «A Global Sense of Place» en fornemmelse for stedet som er progressiv og som ivaretar stedets spesifikke karakter, uten at det blir fokus for en romantisert eskapisme fra det som foregår i den virkelige verden. Når man i politisk propaganda benytter seg av slike romantiserte og fastfrosne idyller, kan dette virke fremmedgjørende for dem som ikke identifiserer seg med en slik fremstilling. Jeg-personen i *Jævnet med jorden* tar avstand fra vannmøllen som sentimentalt og romantisert symbol, samtidig som hun anerkjenner at det er en del av henne. Hennes tilnærming til vannmøllen, og ønske om å forstå egne bindinger til den, kan tolkes som et forsøk på å vende seg bort fra sentimentalitetens manglende forståelse av det komplekse. Massey advarer mot å forholde seg reaksjonært til stedet ved å dyrke frem det «ekte» og ubevegelige. Jeg-personen forsøker å nærme seg stedet og undersøke dets spesifikke karakter, uten å havne over i det sentimentale. Dette kan kanskje ikke kalles en global fornemmelse for stedet, men like fullt en fornemmelse for stedet som tar opp i seg de ulike prosessene og sosiale relasjonene som er med på å

⁵ Videoen kan ses på nettstedet YouTube ved å søke «dansk folkeparti valgvideo 2007», lenke: <http://www.youtube.com/watch?v=jBSMiG94Es>

⁶ Dansk Folkepartis hjemmesider eller YouTube med søkeord «herfra min verden gaar».

⁷ Ifølge Mette Moestrup selv, er disse scenen spilt inn på et museum, men jeg har ikke fått svar fra Dansk Folkeparti på forespørsel om dette.

skape stedet. Hun unngår på den måten å la vannmøllen bli stående som en slags uopnåelig utopi eller barndommens tapte paradys. Et slikt sted det ville være umulig å rive seg løs fra fordi det bare finnes som en ide. Når hun derimot velger å gå inn i undersøkelsene av vannmøllen som sted, og hennes egen og familiens tilknytning til den, åpner dette for en fornemmelse av stedet som løser opp i de bindinger som ligger der. Her kan man si at romanen skiller seg fra mer tradisjonell hjemstavnsdiktning.

Alt flyter

Lyden av vann går igjen i flere av bruddstykkene knyttet til vannmøllen. Bruddstykke åtte er en alfabetisert oppramsing av navn på lyder knyttet til vann. Når jeg-personen tenker på vannmøllen, tenker hun på vann og på forskjellige lyder av vann. «Boblende, bølgende, drivende, dryppende, faldende, flydende, fossende, glidende [...] rislende, sivende, stigende, stillestående, strømmende, tænker jeg: vand» (13). Dér, tenker hun, ved vannmøllen, var hun lykkelig. Men hun har også opplevd å bli skremt der, en gang Mormor og Mormor To åpnet slusen for hennes skyld, for moro skyld. Hun sto med et ben på hver side av slusen, og de sto på hver sin side og holdt henne i hånden. Hun kan huske at hun følte seg spent ut som et stykke stoff mellom hendene deres. Hun lukket øynene og ga seg hen til lyden av vann som bruset under henne. «”Sikke den bette kan tisse,” råbte Mormor og lo. ”Ja, for Spé-Manden,” råbte Mormor To» (36). I stedet for å banne, sa Mormor og Mormor *Spé-Manden*. Han kunne de tilkalle uten å være redde, for de visste med sikkerhet at han ikke fantes. De hadde nemlig funnet på han selv. Hun kan huske at da Mormor To ropte på Spé-Manden, fikk hun et akutt behov for å samle benene. Hun fikk panikk og kom til seg selv igjen i mormorens favn, mellom hennes store bryster. «De var store som mit pighoved, tænker jeg. Mit pighoved som et tredje bryst! Hun gav det plads» (37). Det var nok ikke vannet som skremte henne i denne situasjonen, men det uvisse og utrygge ved Spé-Manden som Mormor To ropte ut. Det maskuline var skremmende, Mormors favn trygg.

Utrykket *alt flyter* (*panta rhei*) kommer fra den greske filosofen Heraklit (Tjønneland 2011). Han skal også ha sagt at man ikke kan stige ned i den samme elven to ganger (Wheelwright 1959). For hvis man står ved en elv, vil nytt vann hele tiden strømme gjennom, elven er i forandring og bevegelse. Stedet hvor vannmøllen i *Jævnet med jorden* har stått, er heller ikke det samme til ulike tider. I løpet av jeg-personens liv har stedet gjennomgått en total endring. Fra å være et slags barndommens paradys er den

nå revet. Jeg-personen kaller som kjent det nye stedet for *jævnet med jorden*. Prosessen med å forstå sin egen tilknytning til vannmøllen, fører henne fra hvid boks til *jævnet med jorden*. Men først gjennomgår hvid boks store forandringer, både når det gjelder stedets fysiske kvaliteter, og jeg-personens følelser for, tilknytning til og ikke minst opplevelse av stedet.

4 Hvid boks

Hvid boks er et rom jeg-personen leier i en bygning eid av to kunstmalere. De deler kjøkken og toalett, men ellers er kontakten mellom henne og de andre kunstnerne liten. Rommet er satt opp av sponplater som lett kunne vært tatt ned, det er malt hvitt og hun beskriver det som boksaktig. Et lite rom i et større rom. Selv om rommet har tak, gulv og vegger, opplever ikke jeg-personen at det er som et ordentlig rom, uten at hun er sikker på hva hun legger i det. Det har vinduer som det kommer lys inn igjennom, «hvilket et ikke-rom vel ikke ville have» (10). Men selv om det allikevel kanskje er et ordentlig rom, er det noe midlertidig ved det. Og det er det hun liker med rommet, det midlertidige. Denne formuleringen, at det er det hun liker ved det, bruker hun også om andre sider ved rommet, om at det er som en hvit boks, og at hun ikke har følelser for det, for eksempel: «Du har ingen følelser for det, bortset fra at du kan lide det, men det, du kan lide ved det, er netop, at du ikke har nogen følelser for det» (13), og: «Det, jeg kan lide ved det, er, at det er som hvid boks» (7). Jeg-personen ser for seg at hun vil kunne få til ting i dette rommet fordi det er som det er: tomt, midlertidig og fordi hun ikke har følelser for det.

Når man tar i bruk et rom, kontor eller lignende, er det naturlig å gjøre noe for at det skal bli mer personlig, for at det skal bli ens eget rom. Cresswell (2004, 7) kaller det stedskapende aktiviteter, og beskriver blant annet hvordan nyinnflyttede studenter henger opp plakater, ommøbler og setter bøker på pulten for å gjøre en hybel til sin egen, et eget sted. Jeg-personen i *Jævnet med jorden* derimot, forsøker det motsatte.

I motsetning til forestillingen om kunstnerens atelier eller forfatterens skrivestue, kanskje med godt lys, personlig preg og vakker utsikt, er hvid boks et tomt, hvitt rom. Hun møblerer det enkelt med et hvitt skrivebord, en hvit skrivebordstol, en hvit skrivebordlampe og en hvit data. Enkelt og upersonlig. Med dette forsøker hun å opprettholde det tomme og midlertidige, og å unngå å binde seg til stedet. Selv om rommet fremstår som upersonlig, betyr ikke det at prosjektet hennes er upersonlig. Tvert i mot. Det kan virke som om hun ser for seg at det meningstomme rommet skal hjelpe henne med å gjennomføre et dypt personlig og eksistensielt prosjekt.

På tross av det enkle og upersonlige, har hun tatt med seg en oval, lysegrønn glasskål til hvid boks. Hvor hun har glasskålen fra, kommer ikke frem, men hun

problematiserer det at hun har følelser for den, og hun prøver å dekke over affeksjonsverdien ved å bruke den som askebeger. «Det er et dårlig tegn, tænker jeg, at jeg er begyndt at transportere ting, som jeg har følelser for, over i hvid boks. Hvad bliver det næste: souvenirs?» (19). En souvenir fungerer gjerne som en erindringsnøkkel, og er fransk for «minne». Det er minner hun etter hvert fyller rommet med, både i form av skriften på veggen og samlingen av barndomsminner og historiske kilder om vannmøllen. Samtidig ser hun noe annet i skålen hun har tatt med inn: «Jeg skodder et punktum i den lysegrønne gennemsiknelighed» (19). I tillegg til at *Jævnet med jorden* faktisk slutter med et grønt punktum, kan punktumet også leses som en prolepse som peker mot slutten av prosjektet hennes. I så fall ser det ut til at punktumet, eller løsningen, kan skimtes i det personlige, noe hun har følelser for, ikke i det meningstomme. Med dette dreies løsrivelsesprosessen, som tok utgangspunkt i å tenke nytt og ikke se seg tilbake, mot tilbakeblikk og fokus på egne følelser og bindinger.

På veggen har hun også tapet opp et fotografi av seg selv som baby i en barnevogn foran det man kan anta at er vannmøllens bindingsverk. Hun mener at selv om bindingsverket ikke *er* henne, det er utenfor henne, er det allikevel en del av henne. Hun kaller det en førspråklig bindingsverkstruktur som hun fikk på netthinden før hun fikk språk. Hun setter dette i sammenheng med hvordan hun skal forholde seg til sine egne tanker, både om samfunn, som vist i forbindelse med hvordan bindingsverket også er politisk i forrige kapittel, og om sin egen tenkning som her i et tidligere brukt sitat:

Når du ser bindingsværk brugt som billede på danskhed, fx på postkort, i B-film og politisk propaganda, tænker du vredt: nationalromantisk kitsch! Men i selv samme hjerne, som du tænker tanken med, er der en førsproglig bindingsværksstruktur. Gennem det gitter, det grid, tænker du ´frit´. Så du må være selvkritisk, selv over for din egen selvkritik (11).

Her, som så mange andre steder i romanen, har jeg-personen et metaperspektiv på sin egen tenkning. Hun sier at hun har en indre bindingsverkstruktur å utslette, og i hvid boks forsøker hun å hente den frem, analysere og forstå den. For å få til dette har hun funnet dette nye stedet, et sted hvor hun ikke har tenkt før og som hun ikke har følelser for. Når hun leier hvid boks, sier hun til seg selv at det er fordi hun trenger et rom hun ikke er knyttet til for å kunne rive seg løs fra sin stedbundethet. Denne stedbundetheten handler ikke bare om bindinger til vannmøllen i seg selv, men alt som er knyttet til den, familie, minner, litteratur, språket og hennes egen identitet.

En tilflukt på ikkestedet

Når jeg-personen tar i bruk hvid boks, er stedet, likhet med Augés definisjon av et ikkested, verken identitetspreget, relasjonelt eller historisk. I denne sammenhengen er det naturlig å peke på at når Augé bruker begrepet ikkested, er det først og fremst for å beskrive og forstå steder som for eksempel kjøpesentre, flyplasser og motorveier, altså steder som har med transport og handel å gjøre. Men hvis man ser litt nærmere på begrepet og bruken av det, er det nyttig for å forstå hva slags sted hvid boks er, og de prosessene som foregår der.

Første gang jeg-personen åpner døren til hvid boks, tenker hun at det er en dør hun vil kunne lukke bak seg, for aldri å se seg tilbake:

Jeg tenker på det rum, som jeg tenker i. Det er et nyt rum for mig, jeg har ikke tænkt her før. Her kommer jeg til at tænke på en ny måde, slog det mig, da jeg tog lejemålet. Her kommer jeg til at tænke nyt, frit (7).

Hun har altså leid hvid boks til å tenke og arbeide i, og det ser ut til at en del av prosjektet hennes er å tenke nytt og fritt. Hun er opptatt av sine egne tanker og tankemønstre, og av språket.

Augé understreker det midlertidige ved ikkestedene, og hevder at vi tilbringer stadig mer tid på steder vi ikke kan relatere oss til. I motsetning til stedet som er mettet med assosiasjoner, er ikkestedet meningsomt og upersonlig. Som forklart i teorikapittelet hevder Augé at supermoderniteten er som en akselerasjon av tid, rom og individualitet. At vår samtid tilhører «den ensomme individualitet, det som er undervejs, det midlertidige og det flygtige» (Augé 2010, 59). Augé problematiserer denne utviklingen og hva det gjør med samfunnet, men det kan se ut som om jeg-personen i *Jævnet med jorden* søker denne ensomme individualiteten, og et rom som ikke er mettet med assosiasjoner. Ifølge Augé er det å vende tilbake til stedet, til noe kjent eller hjemlig, en måte å søke tilflukt på for den som oppholder seg mye på ikkestedene, og som «drømmer om et annet oppholdssted, der er rodfæstet i jordens dybder» (Augé 2010, 61). Jeg-personen i *Jævnet med jorden* forsøker derimot å søke tilflukt på ikkestedet, for å rive seg løs fra det stedet som var rotfestet i familiens historie. Hennes behov for et ikkested kan forstås som en del av et eksistensialistisk prosjekt, en søken etter noe som er en selv, noe eget. Sin helt egne

historie, et eget språk, en egen identitet. En slags kjerne som er uforanderlig, rensert for ytre påvirkninger og fortiden.

Stedskapende aktiviteter

Overalt i verden, sier Cresswell, holder mennesker på med det han kaller for stedskapende aktiviteter (place-making activities). Det kan være huseiere som bygger om, lovreguleringer om hvordan nye bygg skal passe inn på et sted, en student som henger opp en plakat på rommet sitt, eller en grafittikunstner som skriver sine signaturer inn i bybildet. Man gjør rommet til sitt eget, gir det mening, og slik skapes ifølge Cresswell steder. Det blir til steder som folk på et eller annet vis er knyttet til, og han kaller dette den klareste og enkleste definisjonen av sted: «a meaningful location» (Cresswell 2004, 7).

Som beskrevet i kapittel 1, arbeider jeg-personen med en collage i hvid boks, og selv om det ikke fremgår direkte i romanen, kan man se for seg at det er i hvid boks hun skriver og produserer bruddstykkene til collagen. Underveis skriver hun også på de hvite veggene i rommet med sort tusj. Mye av det hun skriver er knyttet til minner fra barndommen og vannmøllen, men hun skriver også andre ting som dyr, fugler og navn på mennesker. Med andre ord fylles hvid boks opp med tekst, både på veggen og det hun skriver på dataen. Rommet fylles med minner og historier, og rommer etter hvert mye av jeg-personens historie og bakgrunn, samtidig som navnene på dyr og lignende er med på å knytte hvid boks til naturen og verden utenfor. Hvid boks er ikke et isolert sted, men et sted hvor omverdenen kommer inn.

Med tanke på jeg-personen tar i bruk hvid boks for å kunne tenke nytt, er det et paradoks at det er her hun går tilbake til fortiden og minner fra barndommen. En del av prosjektet hennes går etterhvert ut på å klare å «*se jævnet med jorden i øjnene*» (17). Å se noe i øynene er et uttrykk som brukes om å ta noe innover seg, forstå eller konfrontere noe. I hvid boks skal hun klare å tenke nytt, fordi hun ikke er bundet til stedet. «Hvis ikke her i hvid boks, hvor i alverden skulle jeg så kunne *se jævnet med jorden i øjnene*?» (17). Hun ser for seg at det er der hun vil kunne ta rivningen av vannmøllen innover seg.

Jeg-personen arbeider i hvid boks, og i bruddstykke 13 beskriver hun en del av arbeidet:

Minderne pibler som ... kilder fra grundvand, hvor lifligt! Naturligt? Oprindeligt? Minder, som jeg har glemt eller ikke før har husket, hvilket ikke er det samme. Måske er nogle af dem falske [...] Minderne pibler, lækker fra sprækker. Jeg ordner dem kronologisk, kildekritisk (17).

Hun forholder seg kritisk til egne minner, det er ikke sikkert at de stemmer. «Det fænomen findes: falske erindringer. Hukommelsesillusioner» (17). I romanen er minnene presentert i egne bruddstykker av romanen, som vist i kapittelet om vannmøllen. Det er i hvid boks at minnene kommer tilbake til henne. Dette er jo på en måte stikk i strid med det som så ut til å være intensjonen med hvid boks, å kunne lukke døren bak seg, og aldri se seg tilbake. Når dette skjer i hvid boks, er det med på å gjøre noe med stedet. Rommet fylles med minner som åpenbart er med på å skape mening for jeg-personen. Fremfor å bli et sted for nye tanker, blir det et sted for tilbakeblikk, et erindringens sted.

Bindingsverket gjenoppstår

Jeg-personen får vite at vannmøllen er revet først etter at hun har tatt over hvid boks. Hun forsøker først å ikke la det gå inn på seg, men det er ikke så enkelt:

”Vandmøllen er *jævnnet med jorden*,” sagde Mor i mobilen for to minutter siden.

Tenk ikke på det gamle sted her, nu. Tenk: Dette rum er nyt for mig. Mor græd. Tenk: Dette rum er som en hvid boks.

”Det er *jo bare* et gammelt hus,” sagde jeg til Mor.

Hjerteløse datter. Hvordan kunne du svare Mor på den måde, når vores mødrene slægt i generationer har været uløseligt knyttet til vandmøllen – og du selv, siger jeg til mig selv, er knyttet til det sted på en måde, som rækker ud over dine individuelle minder, om du vil det eller ej? ” (7).

Jeg-personens første reaksjon er å skape en distanse til følelsene. Hun går aktivt inn for å styre tankene sine i «riktig» retning, vekk fra det gamle stedet og mot det nye rommet. Men hun avslører på en måte seg selv, og erkjenner at vannmøllen er viktig. Deretter kommer de første minnene tilbake, og hun tenker på det sorte bindingsverket som er borte. «Som en sort struktur, en sort struktur, som blinker. Borte for alltid» (8). Denne sorte strukturen, bindingsverket, kommer hun tilbake til gjennom hele romanen.

I bruddstykke nummer to beskriver jeg-personen familiens sentimentale tilknytning til vannmøllen. Hvordan de beholdt den i stedet for å bevare den ved å la noen andre ta vare på den, om hvordan de lukket øynene for dens forfall fordi de ikke ville se det i øynene, og hvordan det er noe kynisk ved denne sentimentaliteten. Til slutt i

bruddstykket kommer noe som ser ut som nettopp en noe kynisk avskjed med vannmøllen, med en overgang til det som skjer i hvid boks:

Jævnet med jorden. Borte for alltid. Well, gode, gamle, gjennom-
bløde, sønderrevne, fløjlsrøde bondeblomst, godnat. Det var
swell, så længe det varede. Rurale rubin! Matriarkalske ruin!
Jeg tænker sort struktur, som blinker. Sort struktur i hvid
boks. Jeg skriver med sort tusch på den hvide væg:

Mor. Mormor. Mormor To. Oldemor.
Nattergal. Ål (9).

Den sorte strukturen som dannes på veggene i hvid boks, kan sammenlignes med bindingsverket vannmøllen var bygget opp av. Skrivningen på veggen er den viktigste fysiske forandringen hvid boks gjennomgår. Ordene hun skriver viser stort sett til konkrete ting, som for eksempel navn på dyr og mennesker. Dette skaper en forbindelse med verden utenfor hvid boks. Og ord som har med vannmøllen og familien å gjøre, knytter det hele til hennes egen historie. Skrivningen på veggen en del av det arbeidet hun skal gjøre i hvid boks. «Underveis skal jeg skrive visse ord på indersiden af hvid boks. Mennesker, dyr, *jævnet med jorden*, den slags» (28). Skrivningen er ikke bare innfall der og da, det er noe hun har bestemt seg for, og det har med prosjektet hennes å gjøre.

Vannmøllen har spilt en viktig rolle i jeg-personens barndom. Rivningen skaper en identitetskrise hos henne. Som vist i kapittel 3, er det idylliske livet, ifølge Bakhtin, gjerne knyttet til et bestemt sted. «Dér var jeg lykkelig igen og igen» (13), tenker jeg-personen om vannmøllen. Når vannmøllen rives, forsvinner også muligheten for å gjenopprette det lykkelige, idylliske livet som preget barndommen. Men idyllen var brutt også før vannmøllen ble revet, på grunn av adskillelsen og forfallet, men muligheten, eller ideen om muligheten, for å komme tilbake til det lokale fellesskapet og det hjemlige forsvinner med rivningen.

Det skjer en forskyvning av tid-rom dimensjonen når vannmøllen, representert ved det sorte bindingsverket, gjenoppstår i form av skriften på veggen og gjennom samlingen av historiske kilder og minner. Dette er med på å endre hvid boks som sted. Fra å være et ikkested uten historisk og individuelt preg, blir det et sted som speiler jeg-personens fortid, liv og ulike relasjoner.

Morten

Som nevnt i teorikapitlet, forklarer Cresswell hvordan steder og stedstilknytning kan oppfattes som et kollektivt fenomen. Stedet er den materielle settingen for sosiale relasjoner, og relasjoner som utvikler seg på stedet, påvirker også stedet hevder Cresswell. Derfor skapes og gjenskapes stedet kontinuerlig som følge av den sosiale aktiviteten som foregår der. Ut ifra dette kan man si at det som foregår av sosial aktivitet er med på å skape og gjenskape hvid boks. Også Augé tar opp det relasjonelle og sier at stedet, i motsetning til ikkestedet, er relasjonelt. Derfor er det interessant å se på hvordan relasjonen jeg-personen har til kjæresten Morten og de to kunstnerne hun leier av påvirker hvid boks som sted, og om det igjen påvirker hennes stedsopplevelse og bruk av hvid boks.

Jeg-personen spør seg selv hvorfor hun binder seg til steder som om de var mennesker. Og om det omvendte også er tilfellet, om hun binder seg til mennesker som om de var steder. Hennes forhold til kjæresten Morten går fra det inderlig forelskede og begjærende, til en kjølig avvisning. Kun én gang er Morten i hvid boks. Hans besøk påvirker både hennes arbeid der og forholdet deres. Han kommer innom for å levere *En Landsbydegns Dagbog*, som hun har lagt igjen hjemme. Han blir sjokkert over det han kaller hennes merkelige graffiti, altså det hun har skrevet på veggen. Han stopper opp ved navnet sitt et par ganger, og han lurar på hva hun holder på med.

Han ruskede i mig og sagde, at jeg lukker ham ude, at det er derfor, vi glider i fra hinanden, og måske, tænker jeg, var det derfor, han kom forbi og i mig (op ad væggen, stående, stakåndet), måske, tænker jeg, kom han forbi og i mig for at udelukke udelukkelsen, blive indlemmet (26).

Han kommer ikke bare i hvid boks, han kommer også i henne når de har sex. En fysisk inntrengen både i hennes kropp og i hvid boks. Det kan se ut til at hun er usikker på om hun er komfortabel med hendelsen. Hun tenker: «Måske har han ret, måske har han rett til at trænge ind på mine enemærker, vi er jo ét» (26). Hennes enemærker forstås her som hvid boks og kroppen hennes. Etter at han har gått, forsøker hun å fortsette arbeidet sitt, hun forsøker å konsentrere seg, men den hvite sæden siver ut av henne, og gjør det vanskelig å tenke klart. Hans inntrengen har forstyrret henne. Tidligere i boken beskriver hun inderlige kyss og et ønske om nærhet til Morten. Det er først når han kommer til henne i hvid boks at en ambivalens dukker opp.

Cresswell skriver om å være «in-place» og «out of place»:

When something or someone has been judged to be 'out of place' they have committed a transgression. Transgression simply means 'crossing a line'. Unlike the sociological definition of 'deviance' transgression is an inherently spatial idea. The line that is crossed is often a geographical line and a socio-cultural one (Cresswell 2010, 103).

Uttrykk som «å bli satt på plass» og «å kjenne sin plass», indikerer en forbindelse mellom geografisk sted og forventet tilstedeværelse og atferd. Når det oppstår et brudd på hva som er forventet eller ønskelig, kan man si at noe eller noen er «out of place». En overtredelse innebærer at noe som oppleves som greit et sted, ikke nødvendigvis er greit et annet sted. I innledningen til boken *In Place/Out of Place* skriver Cresswell: «Something or someone *belongs* in one place and not in another» (1996, 3). På et tidligere tidspunkt i romanen sitter jeg-personen i hvid boks og lengter etter Morten mens hun ser for seg hvor han er, ute og fotograferer eller i mørkerommet. Det er der han hører hjemme. Hun beskriver også hvordan de har vært sammen andre steder. «Vi er ét overalt! Som vi var ét i pyramiden, inde i dens inderste (kysset ved sarkofagen), og i Paris (kysset i katakomberne) og i Pompeji (kysset ved ruinene)» (10). I alle disse lukkede rommene har hun opplevd at de er «ét», men når Morten kommer til henne i hvid boks, faller det seg ikke naturlig. Han forstår heller ikke hva hun holder på med der, og det skaper en avstand mellom dem. Denne avstanden øker, blant annet på grunn av at jeg-personen prioriterer hvid boks og sitt prosjekt fremfor Morten. Også når det gjelder vannmøllen og jeg-personens familie, har jeg vært inne på at Morten ikke passer inn i dette matriarkalske universet. Bare i kraft av sitt kjønn, som mann, er han «out of place» i hennes historie om seg og familien, hvor til og med vannmøllen omtales som en kvinne.

Bruddstykket som beskriver Mortens besøk ender med noen tanker om gru og idyll. Om hvordan det idylliske gjør gruen gruelig, og gruen idyllen idyllisk. Denne overgangen fra Mortens besøk til sammenhengen mellom gru og idyll, er med på å sette besøket i et litt uhyggelig lys. I de to neste bruddstykkene som handler om Morten, nummer 25 og 28, har de også sex. Og det er noe uhyggelig over begge episodene. Den første starter med at Morten har stengt henne inne på soverommet i forbindelse med en krangel. De ikke har dørhåndtak, så hun kommer seg ikke ut. Han klarer til slutt å få opp døren, men hun er tydelig preget av hendelsen, og skvetter til når Morten vil røre ved kinnet hennes. De har sex, og hun opplever det som om hun så det utenfra, som om hun

var med i en pornofilm. Hun er ikke engang sikker på om det virkelig skjedde, eller om hjernen har forvridd hele situasjonen. Den andre episoden starter med at hun og Morten har drukket seg fulle sammen, og at han stripper. Plutselig stopper han opp og gråter, og sier at han er en elendig stripper. Hun forstår at han trenger trøst, ikke sex. «At det var omsorg og ikke sex, han hadde brug for. At sex var det sidste, han hadde brug for. At sex ville gøre ondt værre. Sex ville gøre ham ondt. Mig ondt. Os ondt» (33). Allikevel oppmuntrer hun ham til å fortsett. Hun sitter bundet til en stol, men kunne bedt han om å løsne henne. Han tar initiativ til å slikke henne, og hun føler seg både som et offer for og skyld i et overgrep. Hun avslutter med «Det var godt, og det var ikke godt» (34). Den ambivalensen som oppsto under besøket hans i hvid boks, har utviklet seg videre. I bruddstykke nummer 29, det neste bruddstykket om hvid boks etter beskrivelsen av Mortens besøk i bruddstykke nummer 21, bestemmer hun seg for at hun må ut av hvid boks for å se *jævnet med jorden* med sine egen øyne. Arbeidet i hvid boks er ikke nok. Mortens besøk kan ha vært med på å få henne til å ville komme seg ut av hvid boks. Stedet er ikke det samme etter at han har vært der.

Det er ikke bare Mortens besøk som har påvirket stedet. Stedet ser også ut til å ha påvirket forholdet, og etter hvert tar forholdet slutt. Før dette, mens hun reiser til *jævnet med jorden* med moren, mottar jeg-personen tekstmeldinger fra Morten. De spenner fra det som synes ganske ondsinnet, som «Du har en blank plet i din sjæl» (54), til frustrasjon, «Jeg har lyst til at skyde mig en kugle for panden» (58) og et ønske om at situasjonen skal løse seg: «Vi kan ikke blive ved som hund og kat. Godnat» (60). Vi får ikke vite hva eller om hun svarer, men han ser ut til å gi opp, og skriver i neste sms: «Ad h til, hvis du vil vide det» (62). Kanskje svarer hun ikke, for i neste sms skriver han: «Måske er du et spøgelse? Ha ha. Det ville forklare en del» (64). I bruddstykkene mellom tekstmeldingene beskrives jeg-personens møte med *jævnet med jorden*. Det er som om det ikke er rom for Mortens tekstmeldinger midt oppe i disse opplevelsene, verken i hennes bevissthet eller i historien. Vannmøllen, *jævnet med jorden* og hennes egne opplevelser er viktigere enn forholdet til Morten. Den siste tekstmeldingen kommer etter at hun har sett *jævnet med jorden*. Det står: «Jeg kan ikke mere. Det er slut. Hvornår er du hjemme?» (67).

Etter at hun kommer tilbake til hvid boks, virker det som om det går opp for henne at det er slutt med Morten. Hun har hjertesorg og er hjemløs. Cresswell sier at hjemløshet ikke bare handler om å ikke ha et sted å bo: «Homelessness is very much defined by a

certain kind of disconnection from particular forms of place» (Cresswell 2010, 111). Hun er verken hjemme i hvid boks eller hos Morten. Når hun ikke sover på gulvet i hvid boks, sover de ved siden av hverandre i dobbeltsengen, men han avviser henne når hun forsøker å nærme seg. «Jeg lod hånden glide ned under dynen og fandt hans slappe lem. Han vendte sig om i søvne, så han lå med ryggen til. Hvis han da sov» (70). Han er her fremstilt annerledes enn tidligere i romanen. Situasjonene med Morten har vært preget av sex, og det er gjerne han som har fremstått som den aktive og den som tar initiativ. Her sover han, eller later som om han gjør det. Og han som tidligere har fremstått som så potent, ligger med et slapt lem. Han har mistet sin kraft, og fremstår til dels som et offer for hennes prosjekt.

Etter å ha tømt hvid boks, er hun på vei hjem til Morten med en taxi. Hun er utålmodig og opplever det som om taxien kjører i slowmotion. Hun vil hjem til Morten en siste gang. «Jeg ville hjem, som ikke var hjem, og ligge ved siden af M en sidste gang, før det var uigenkaldeligt for sent» (72). Men taxien kjører saktere og saktere, og til slutt brister hun ut i gråt i baksetet. Taxisjåføren kjører inn til siden, stopper bilen, snur seg mot henne og spør om hun er det går bra med henne. Nei, hulker hun, og han trøster henne: «”Så, så”, sagde han, ”må Allah give dig tålmodighed.”» (73). Taxisjåføren er den eneste personen i *Jævnet med jorden* som ikke står i en eller annen form for personlig relasjon til jeg-personen. Allikevel fremstår hans trøst som om han forstår hva hun trenger. Og ikke bare ber han om at hun må få tålmodighet, han utviser også ro og tålmodighet selv. Når han hjelper henne med å få tingene hennes inn i bagasjerommet, gjør han det sakte. Han kjører langsomt, og lar seg ikke påvirke av at hun ber han om å sette opp farten. Og i stedet for å bare kjøre videre, stopper han opp når hun begynner å gråte. Han har også et stort skjegg, som hun tenker at må ha tatt tid å gro. Det er noe faderlig i hans måte å håndtere situasjonen på. Fraværet av fedre i romanen er med på å gjøre hans rolle betydningsfull. Det er noe trygt over hans væremåte som står i kontrast til flere av de mer eller mindre uhyggelige og opprørende situasjonene som er beskrevet med Morten.

Da hun flyttet og de siste flytteeskene var båret ned, lente jeg-personen og Morten hodene inntil hverandre, så de sto som to hannhjort, panne mot panne. Morten støtet hodet sitt mot hennes i en monoton rytme. Hun sier at det gav ekko i reptilhjernen. Reptilhjernen er et navn for den bakre hjernedelen som reagerer når vi for eksempel er utsatt for stress eller fare. Hun var redd for at han skulle nikke til henne. Bruddstykke avslutter med ordene M (for Morten), hannhjort og reptil. Morten blir her satt i

sammenheng med et type hanndyr man gjerne forbinder med kamper og en reptil, et svært enkelt, og gjerne oppfattet som ekkelt, dyr. Dette står i sterk kontrast til hvordan hun i starten av romanen beskrev Morten, da hun lurte på om hun elsket han som et sted, og hun spurte seg selv «Er hans hår gyldent som en mark i dine øjne, hans øjne blå som en dam i april?» (9). Hun sa at hun ville eie hjertet hans, og som en parallell til familiens forhold til vannmøllen, ville hun heller se det som en ruin enn en annen kvinnes. Hun kalte det begjærlig fremfor kjærlig, at hun var som besatt av et begjær som var større enn henne selv. Hun hadde aldri følt det så tungt i seg selv før, at hun ville ha han for alltid, og at alternativet fikk hennes blod til å fryse til is. Allikevel har hun lukket han ute. Det er ikke plass til han når hun går i gang med sitt eksistensielle og personlige prosjekt, hvor hun blant annet går tilbake i en kvinnehistorie uten menn. Når han allikevel gjør sin inntreden i hvid boks, er det med på å endre retningen på prosjektet, hun kommer seg ut av hvid boks, noe som til slutt ser ut til å være avgjørende for hennes løsrivelse. Men deres relasjon må ofres. Han går fra henne, ikke nødvendigvis fordi han ikke ønsker å være sammen med henne, men fordi det ikke finnes noe sted for han i hennes løsrivningsprosjekt.

De andre kunstnerne

Jeg-personen har lite kontakt med de to kunstnerne hun leier av. De arbeider i rommet utenfor henne, og hun kan høre dem inn til seg. De snakker alltid når de maler, og i takt med at ting hopper seg opp i hvid boks, sannsynligvis både av eiendeler og av arbeidet hun holder på med, blir det vanskeligere og vanskeligere for henne å holde stemmene deres ute. I tillegg til at hun distanserer seg fra dem fysisk ved at hun oppholder seg i sitt rom, hvid boks, distanserer hun seg også kunstnerisk fra dem. Hun kaller maleriene deres for «samtidssofastykker». Samtidssofastykket, sier hun, er som en tam hund som springer opp når man kommer inn i rommet, samme hvor mye man forsøker å ignorere den. Hun sier at hun forakter hunder nesten like mye som samtidssfoastykkene, og av samme grunn: «fordi de lader sig kue, fordi deres ´vildskab´ er en anakronisme» (71). Men hun har større respekt for kunstnernes hund Lille Frans enn hun har for de andre kunstnerne, for han kan ikke noe for at han springer opp, han kan ikke la være. Hun kan derimot ikke se noen genuin grunn, som hun kaller det, for at de skal fortsette å male de samme «umotiverede motiver i et utal af dekorative, salgbare variationer» (71). Dypest sett maler de, hevder hun, for penger og suksess, noe hun åpenbart mener er negativt. Og de lykkes

med det, «for deres malerier er som skabt til at peppe middelklassespisestuerne op, så middelklassekøberne kan imponere deres middelklassemiddagsgæster med livsstil, simpelthen» (70). Det bør nevnes, at når hun kommer med denne aggressive kritikken, har hun fått beskjed om at hun må ut av hvid boks, de trenger plassen selv. Men også før dette, kritiserer hun arbeidene deres og lar seg irritere over dem. Hvid boks og rommene utenfor blir åsted for en form for konflikt. I utgangspunktet ikke en åpen konflikt, men en relasjon som påvirker henne negativt. Dette gjør noe med hennes opplevelse av hvordan det er å være i hvid boks og hennes arbeid der. I begynnelsen var snakkingen deres bare bakgrunnsstøy, men etter hvert går det henne på nervene. Hun får problemer med å konsentrere seg.

I det samme bruddstykket som hun beskriver hvordan de andre kunstnerne går henne på nervene, og hvordan det hopper seg opp med ting i hvid boks, kommer hun frem til at hun må komme seg ut av hvid boks for å kunne se *jævnet med jorden*. «Så lenge du er i hvid boks, ser du ikke vandmøllen *jævnet med jorden med dine egne øjne*. Det er logik for burhøns, *som man siger*» (35). Dette i motsetning til tidligere hvor hun tenkte at hvis ikke i hvid boks, hvor i all verden skulle hun kunne se *jævnet med jorden* i øynene? Hvid boks skulle være et tomt sted for nye tanker, men hun opplever at kunstnerne utenfor forstyrrer henne. Det kan være en sammenheng mellom denne relasjonen, og hennes behov for å komme seg ut av hvid boks. Og det kan også hende at hennes behov for å komme seg ut av hvid boks, påvirker hennes forhold til de andre kunstnerne.

Sted og relasjoner

Når jeg-personen kommer tilbake fra reisen til *jævnet med jorden*, som blir beskrevet i neste kapittel, bruker hun uttrykket å *komme hjem til* om hvid boks. Dette i motsetning til i bruddstykket en, hvor hun sier at det ikke er som et hjem, men som en kontainer. Mye har skjedd siden det, og nå har hun blitt sagt opp fra leieavtalen av hvid boks. Og det som har vært hjemme, leiligheten hun har bodd i sammen med Morten, er ikke lenger hjemme, ettersom Morten har gjort det slutt med henne. «Jeg er hjemme igen, *som man siger*, i hvid boks, som ikke er som et hjem. Jeg kan ikke holde ud at være hjemme, som ikke er hjemme mere. Sammenfaldet gør mig svimmel» (67). Hun skal være ute begge steder innen den første, og vet ikke hvor hun skal gjøre av seg.

I likhet med måten Morten har slått opp med henne på, via sms, er også oppsigelsen for hvid boks upersonlig og formell. Begge deler er vanskelig for henne å

forholde seg til, og hun setter det sammen i en oppsummering av hvordan de har gjort det: «Gid, (M) de i det mindste hadde (slået op) sagt mig op ansigt til ansigt. Så havde jeg i det mindste kunnet *se* (ham) dem *i øjnene*. Men (han) de sendte mig en (sms) formel opsigelse sort på hvidt» (67). Hun er klar over at de er i sin fulle rett til å si henne opp, og til å gjøre det på den måten. Hun opplever allikevel at de lar henne føle på sin annenrangsstatus som leier, at de har flere rettigheter enn henne. Formalitetene, som for eksempel «på grund af pladmangel ser vi os desværre nødsaget til» (68), mener hun at er til for at den avviste ikke skal føle seg avvist, og for at den som har makt eller rett til å avvise, ikke skal få problemer med medfølelse eller dårlig samvittighet. «Det er *jo bare* en formalitet. En ren formalitet. Det rene ved formaliteten gjør, at de føler seg rene» (68). Formaliteten er et middel som brukes mot den avviste, som ikke kan si imot.

Jeg-personen opplever at formaliteten i oppsigelsen, det upersonlige, reduserer henne til blott og bar kropp, og at hun dermed ikke har noe hun skulle ha sagt. «Det er irrelevant, om så den en krops mund siger: Nej. Siger: Nej. Nej. For den personlige vilje, som protesten ville være udtryk for, er på forhånd ugyldiggjort af formaliteten» (68). Utleierne har flere privilegier enn henne. De har rett til å oppheve kontrakten, riktig nok innenfor det kontrakten tillater. De kan opprette en form for unntakstilstand, vise til plassmangel, og frata henne oppholds- og arbeidsstedet hennes. Hun trenger hvid boks til sitt prosjekt, sier hun, «i det mindste indtil jeg er færdig med at udslette min indre bindingsværksstruktur og få samlet brudstykkerne til en kollage» (68). Dette behovet er satt til side av formalitetene, som er likegyldige til hennes prosjekt. Oppsigelsen fører til en erkjennelse av stedbundethet, også til hvid boks. Hun sier at hun paradoksalt nok er bundet til hvid boks, fordi hun ikke er bundet til hvid boks.

Etter at det er bestemt at hun skal ut av hvid boks, blir stemningen dårligere mellom jeg-personen og de andre kunstnerne. Det kan ha sammenheng med at det ikke lenger er en relasjon som er så viktig å ta vare på, ettersom den ikke skal vare så mye lenger. Hun opplever at de irriterer seg over henne og de tingene hun gjør. Og hun blir som sagt mer aggressiv i sin kritikk av dem og deres arbeider, uten at hun tar det ut på dem.

Hennes distansering og forakt for de andre kunstnerne kan leses som del av et forsøk på å definere seg selv. Cresswell (2004, 102) sier at «the 'outside' plays a crucial role in the definition of the 'inside'». Hun tar avstand fra deres kunst, holdning til kunst og at de gjør det for pengenes skyld. Hennes eget prosjekt er et performativt prosjekt, og

prosessen er like viktig som et eventuelt produkt. Hun skaper et tydelig meg-dem skille. Gjennom å kritisere deres arbeider, forsvarer hun på et vis sitt eget prosjekt som er annerledes, og kanskje også vanskeligere for utenforstående å forstå. Det kan også se ut til at hennes personlige prosjekt gjør relasjoner til andre vanskelige. Det er på mange måter et selvopptatt prosjekt, vendt innover og bakover.

Stedet er en materiell setting for sosiale relasjoner. Hvid boks skulle ikke være et sted preget av relasjoner til andre, det skulle være bare hennes, men relasjonene er med på å gjøre det til et sted. Samtidig som hvid boks blir en arena for relasjonelle hendelser, har vi sett hvordan disse relasjonene og det som skjer på stedet påvirker det. Jeg-personens forhold til hvid boks endrer seg som følge av dette. Hun kan ikke isolere seg verken fra fortid eller nåtid, hvid boks fylles med mening, gjennom historie og relasjoner.

Fra ikkested til et erindringens sted

Augé sier om ikkestedene at de ikke tar opp i seg gamle steder eller gamle steders historie. I hvid boks er det nettopp dette som skjer, og slik kan man også forstå hva som skjer med hvid boks, som i første omgang så ut til å skulle være et slags ikkested. Det gamle stedet, altså vannmøllen, blir en bakgrunn som gir mulighet og rom for nye tanker. Forsoningen mellom nåtid og fortid, som rent fysisk kommer til uttrykk gjennom bindingsverket som gjenoppstår i hvid boks, viser hvordan stedet hvid boks tar det gamle opp i seg. På den måten kan jeg-personen nærme seg det gamle og forstå det. Derifra kan hun ta et oppgjør med de bindingene som er der.

Som jeg har argumentert for, kan det se ut til at hvid boks var tenkt som et slags ikkested. Tomt for assosiasjoner og historie. Ikke preget av relasjoner eller identitet. Et sted hvor hun ikke skulle trenge å se seg tilbake, men kunne tenke nytt. Men det motsatte skjer. I dette tomme, hvite rommet kommer hun i kontakt med sin egen historie. Prosessen settes i gang av en omveltende hendelse, rivningen av vannmøllen. Hun samler egne minner og historiske kilder, og undersøker sin egen stedbundenhet, og arbeider med det performative kunstprosjektet. Hennes stedsopplevelse påvirkes også av forholdet til kjæresten Morten, og av forholdet til de to kunstnerne hun leier av. Det samme gjelder relasjonen hennes til vannmøllen, som får stor plass i hvid boks. Etter hvert som hun arbeider i hvid boks, tar hun med seg personlige eiendeler og bilder dit, dette er med på å gi stedet et personlig preg. Alt dette er med på å tilføre stedet mening. Bare det at hun tilbringer mye tid der, kan regnes som en stedskapende aktivitet. Også ikkestedet blir til et

sted med mening for de som oppholder seg der mye, sier Augé. Når man oppholder seg på et sted, har erfaringer, tanker og opplevelser der, er dette med på å gi mening til stedet, man forbinder det med noe.

Det som i utgangspunktet kunne se ut til å være et ikkested, viser seg å bli et erindringens sted, og kan sånn sett også forstås ved hjelp Foucaults heterotopibegrep. Heterotopier speiler på et vis den kulturen eller samfunnet det står i en relasjon til. Den kan være et motstykke til det vi anser som normalt, og den er et konkret sted som både representerer og motarbeider kulturen, vrenger den og snur den opp ned.

Foucaults heterotopier er som forklart i kapittel 2 først og fremst tenkt om ulike former for institusjoner i samfunnet, men en gjennomgang av Foucaults seks prinsipper for heterotopien viser hvorfor hvid boks kan beskrives ut ifra heterotopibegrepet, og de fungerer som en slags oppsummering av hva som skjer med stedet. For det første kan man si at hvid boks er et sted som markerer et avvik fra normalen. I en tidsbegrenset periode skal jeg-personens bruke hvid boks som atelier og skrivested, og hun bruker det på en utradisjonell måte, ved for eksempel å skrive på veggene. For det andre endrer hvid boks og hvid boks' funksjon seg. Først fra å være et forsøk på et ikkested til å bli et sted for erindring og skriving, og så fra å være det stedet jeg-personen mener at hun kan se rivningen av vannmøllen i øynene til at hun må komme seg ut derfra. Det tredje prinsippet sier at heterotopien er et sted som tar andre steder opp i seg, selv om de synes uforenelige. Vannmøllens bindingsverk gjenoppstår i hvid boks som følge av skriften på veggen og tekstene som skrives der, og sånn tar hvid boks vannmøllen opp i seg. For det fjerde er hvid boks på samme måte som heterotopien mest interessant i en brytningstid som den jeg-personen opplever. Identitetskrisen som oppstår i forbindelse med at vannmøllen er revet fører henne inn i en løsrivelsesprosess som godt kan ses som en brytningstid. Videre er hvid boks hennes helt egne sted, med en dør hun kan lukke. Andre har ikke nødvendigvis adgang, men hvid boks er også gjennomtrengelig. Morten kommer dit, og stemmen til kunstnerne utenfor trenger inn gjennom de tynne veggene og påvirker jeg-personen i hennes arbeid. Allikevel er det hennes egne sted, et rom som bare er hennes. Det er ikke nytt i litteraturen at kvinnelige forfattere har skrevet om å finne et eget rom, mest kjent er kanskje Virginia Woolfs *A Room of One's Own* fra 1929. Som illusjonsheterotopi kan man si at hvid boks skaper en illusjon og representasjon både av vannmøllens bindingsverk, og av jeg-personens indre bindingsverk som hun ønsker å utsette.

Som heterotopi speiler hvid boks jeg-personens liv, historie og prosjekt. Det er et sted som hjelper henne til å huske og forstå. Hennes arbeid i hvid boks er avgjørende for at hun skal kunne utslette sitt indre bindingsverk, rive seg løs fra sin stedbundethet og kommer videre etter at prosjektet er over. Hun trenger stedet, men hun trenger også å komme seg ut av det.

5 Vandmøllen *jævnet med jorden*

I den skjønnlitterære kronotopen, sier Bakhtin, skjer det en sammensmelting av romlige og tidsmessige kjennetegn til et meningsfylt og konkret hele. Tiden fortettes, komprimeres og blir kunstnerisk synlig, og rommet intensiveres og dras inn i tidens, plottets og historiens bevegelse. Som vist i forrige kapittel, skjedde dette i hvid boks når jeg-personen gikk tilbake i fortiden og vannmøllens bindingsverk gjenoppsto. Sammenhengen mellom tid og rom blir også synlig i jeg-personens møte med stedet vannmøllen ikke lenger er, som hun kaller for *jævnet med jorden* eller vannmøllen *jævnet med jorden*. Stedet står i et kronotopisk forhold til vannmøllen i og med at de har samme geografiske lokalisering. Men på grunn av forskyvningen i tid og de verdimessige implikasjonene av dette, oppfattes *jævnet med jorden* som et annet sted enn vannmøllen. Dette innebærer en forståelse av sted som strekker seg ut over det jeg i innledningen kalte en tradisjonell forståelse av stedsbegrepet, altså lokalisering. Sted henger her sammen med menneskelig erfaring og opplevelse. Rivningen av vannmøllen får fatale følger, det gamle stedet finnes ikke mer. Et nytt sted tar form.

Når jeg-personen bestemmer seg for å reise og se *jævnet med jorden*, dukker spørsmålet om at det ikke er noe å se opp. Hun kan ikke, sier hun til seg selv, «vende tilbake til vandmøllen i rum, kun, forskudt, i tid» (28). En forskyvning i tid har hun på sett og vis oppnådd i hvid boks med bindingsverket som gjenoppsto, og hun opplever en annen type tidsforskyvning i møte med *jævnet med jorden* som jeg kommer tilbake til senere i kapittelet. Hun er bevisst tid-rom dimensjonen i forholdet mellom vannmøllen og *jævnet med jorden*. Hun setter det i sammenheng med sin tilknytning til vannmøllen og sier til seg selv «[a]t *jævnet med jorden* betyr en forskel i tid, som konfronterer dig med din sentimentale tilknytning til stedet. Som om det nogensinde var mulig at vende tilbake til et sted i et tidløst rum» (28). Rommet blir til ulike steder til ulike tider.

Jeg-personen beskriver hvordan familien har beholdt vannmøllen, selv om de ikke kunne ta vare på den. Og hun forklarer det blant annet med at de da til enhver tid kunne komme tilbake til den, «[s]å det kunne blive ved med at være, som det altid havde været» (8). Men, fortsetter hun: «der er ikke noget sted, der altid er, som det altid har været» (8). Det er ikke mulig for tiden å stå stille eller for et sted ikke å endre seg. Dette kan også

overføres til et menneskes liv. Jeg-personens opplevelser i barndommen er minner, ikke nåtid, og barndommens verden og virkelighet er en annen enn den voksne. Allikevel har barndommen og det vannmøllen en gang var, stor betydning for den voksne jeg-personen. Barndommens vannmølle var preget av provinsbyens sykliske hverdagstid. Rivningen av vannmøllen derimot, er en terskelkronotopisk hendelse. Rommet gjennomgår en total endring, vannmøllen som sted forsvinner og er ikke mulig å komme tilbake til. Det oppstår et nytt sted, og jeg-personen kaller det altså for *jævnet med jorden*. Det nye navnet er med på å gjøre det til et eget sted, og det henger nært sammen med hva steder er.

Ting, minner, skrift og historier har hopet seg opp hos jeg-personen i hvid boks, Mortens besøk forstyrrer henne og kunstnerne hun deler atelier med går henne på nervene. Hun bestemmer seg for å reise og se vannmøllen *jævnet med jorden*. I sin argumentasjon for hvorfor sted kommer før rom, er Casey opptatt av persepsjoner. «Man kan ikke kende til eller sanse et sted uden at være på stedet, og det at være på et sted er at befinde sig i en position, hvorfra man kan percipere det» (Casey 2010, 94). Hvid boks har blitt et sted for tilbakeblikk og tanker. Hun vil se stedet vannmøllen ikke lenger er. Da hun tok i bruk hvid boks, så hun for seg at det skulle være omvendt. At det var i hvid boks hun ville kunne klare å se vannmøllen *jævnet med jorden* i øynene. Som vi så i forrige kapittel, ble hvid boks derimot et sted for å se og forstå vannmøllen, historien og minnene, og hun må komme seg ut for å forstå det som har skjedd og følgene av dette.

Å se og å bli sett

Hun har ikke førerkort selv, og på grunn av at det er vanskelig å komme seg dit med offentlig transport, trenger hun noen som kan kjøre sammen med henne. Hun sier til seg selv at hun må få tatt førerkort, og hun spør seg selv hvorfor det aldri har blitt noe av det, og «hvorfor er der så meget, der aldri bliver til noget med dig? Bliver det til noget? Kommer du ud af stedet?» (38). Det kan ligge flere betydninger i det å ikke komme seg av sted. Hun bebreider seg selv for ikke å utrette noe. I en periode har hun arbeidet i hvid boks, og kanskje ikke kommet dit hun ville, enten det gjelder tankeprosesser, skrivingen eller livssituasjon. Hun står fast i hvid boks og i det gamle. Nå har hun bestemt seg for å komme seg ut av hvid boks, og hun trenger noen å reise sammen med.

Hun er usikker på om hun skal reise med moren eller Morten. Moren har hun tilbragt mye tid sammen med ved vannmøllen, og de har begge et nært forhold til den. Morten har sett vannmøllen en gang. Det var også den siste gangen hun selv så den, uten

av hun visste at det skulle bli det. De hadde vært på vei til en ferge som de mistet fordi de dro innom for å se vannmøllen, og det hadde vært en stresset stemning mellom dem, som om hun hadde presset han til å se vannmøllen. Det var viktig for henne at han skulle «se den *med sine egne øjne*» (48). Når hun beskriver episoden, tenker hun på hva slags uttrykk han hadde i ansiktet da han så vannmøllen. Om han så fraværende ut, som om han ville være et annet sted. Hun kunne merke det på sitt eget ansikt, at hun ikke kunne skjule gjensynsgleden, selv om det ikke var et vakkert syn. Vannmøllen hadde vært utsatt for hærverk. Hun tenker på hva han så i ansiktet hennes, «[s]å han et glimt af det, der senere skulle få ham til at hviske: ”Hvad er du for én?”» (48). Her, som med episoden i hvid boks, forsto ikke Morten henne. Hun kunne se det på han, at det ikke var et vakkert syn, men hennes egne øyne var slørete og blendet av forelskelse. Moren hadde advart henne på telefonen, sagt at det er som om de hadde slått henne, altså vannmøllen. Hun svarte at det var da en antropomorfiserende metafor, og at vannmøllen ikke er en kvinne, at man ikke kan slå et hus. Moren svarte at det visste hun godt, «[d]et, jeg mener, er, at det aldrig bliver det samme igjen.” ”Det har det aldrig været”» (48), svarte jeg-personen. Det blir aldri det samme igjen. Hærverket hadde brutt inn i den passive ødeleggelsen, forfallet. Kynismen hadde fullbrakt sentimentalitetens verk, og nå er vannmøllen revet.

Bruddstykket 31 er uformet som to invitasjoner. En til moren og en til Morten, med spørsmål om å dra sammen for å se *jævnet med jorden*. Vi får ikke vite om det er tankene hennes eller om det er faktiske invitasjoner hun sender til moren og Morten, for eksempel som tekstmeldinger.

Mor eller Morten?

Kære Mor, hvis vi ser hinanden *se jævnet med jorden i øjnene*, kan vi *se* hinanden *i øjnene* på en ny måde. Lad os gøre en road-movie ud af det, Mor, vi kan høre Trille i bilen, synge i kor.

Kære Morten, hvis jeg ikke ser dig se mig *se jævnet med jorden med mine egne øjne*, er jeg bange for, at jeg aldrig *ser* det *i øjnene*. Lad os gøre en roadmovie ud af det, honey, jeg kan lide at blive kørt rundt med (37).

Hvis hun drar med moren, ser hun for seg at de ved å se *jævnet med jorden* sammen, og se hverandre se det, kan se hverandre på en ny måte. Det kan være et ønske om å komme nærmere hverandre. De har begge har vært knyttet til vannmøllen og historien. Nå har de mulighet til å se hverandre på nytt, nettopp fordi noe som har vært ikke er mer. Trille, eller Trille Bodil Nielsen, er en dansk forfatter og musiker som fra 1960-tallet skrev og

sang viser med politisk, særlig kjønnspolitisk, innhold. At jeg-personen foreslår å høre på Trille, og synge i kor, er med på å understreke kvinnenens rolle i deres familiehistorie. Det at hun foreslår det for moren, viser at de har en felles referanse til feminisme og kjønnspolitikk. Men først og fremst har de et felleskap i deres tilknytning til vannmøllen.

Når det gjelder Morten, er hun redd for at hun ikke vil kunne se *jævnet med jorden* i øynene hvis han ikke ser henne se det. Det vekker assosiasjoner til episoden fra jeg-personens barndom, da det at oldemoren så hennes glede over et kunstig egg, var med på å gjøre hennes glede virkelig. Hun gir altså uttrykk for et behov for å bli sett for å kunne stadfeste følelsene. Som om en følelse eller opplevelse ikke er reell dersom ingen andre ser det. Og hun uttrykker et behov for å bli sett for å være sikker på at hun virkelig ser *jævnet med jorden*, at hun tar rivningen av vannmøllen innover seg. Morten er fotograf, og bildene hans er referert til flere steder i romanen, både hans selvportrett og når han tar nakenbilder av jeg-personen. Den amerikanske forfatteren og feministen Susan Sontag skriver i essayet «Om fotografi» fra 1977 om fotografi og forholdet mellom kunst og virkelighet. Hun sier at mennesker i vår del av verden ønsker å bli fotografert «de opplever at de er bilder og at fotografiene gjør dem virkelige» (Sontag 2004, 205). Å bli tatt bilde av handler i stor grad om å bli sett, og det å bli sett kan forstås som et fundamentalt menneskelig behov. Det virker som om det ikke bare er det at hun ikke har førerkort som gjør at jeg-personen trenger noen å dra sammen med. Hun trenger å se det sammen med noen og å bli sett, for å være sikker på at det er virkelig. Så langt har prosjektet hennes vært preget av at hun har arbeidet alene i hvid boks. Nå vil hun ha med seg Morten eller moren.

I den franske filosofen Emmanuel Levinas etikk er identitet noe som erverves i møte med den andre. Vi kan ikke oppdage hva et menneske er ved å søke i vårt eget indre, bare i møte med *den andres* ansikt. Man har et gjensidig ansvar for hverandre, og det er i møte med den andres ansikt at man kan møte seg selv (Lévinas 1996). Hun har forsøkt å isolere seg i hvid boks, men det er ikke der alene hun finner svarene. Ønsket om å reise sammen med moren eller Morten kan være et ønske om å få hjelp til å møte seg selv, i møte med vannmøllen *jævnet med jorden* og den andres ansikt.

Hun drar med moren, uten at vi får vite hvorfor det blir henne. Hvis hun hadde dratt med Morten, kunne det vært en form for løsrivelse også fra moren og familien. Den nye mannen, som en ny familie. Men hun drar med moren. Mannen, som heller ikke i utgangspunktet passet inn i kvinneuniverset, blir igjen.

Bindinger

Transportetapper mellom steder kan være viktige. Hvordan man beveger seg fra et sted til et annet kan si noe om stedet man drar fra og stedet man er på vei til. Jeg-personen og moren er oppspilte i bilen. De skal «*se det i øjnene sammen, samtidig*» (50). Og de skal besøke Mormor og Mormor To. Det regner, og vindusviskerne går. De er tydelig preget av situasjonen. «Vi har lidt nerver på, hektiske pletter på kinderne. Vi synger i kor, knevrer løs, stopper midt i sætninger, glemmer, hvor vi kom fra» (50). Forventingen om et slags gjensyn, som de vet at ikke blir et virkelig gjensyn på grunn av at vannmøllen er revet, gjør dem oppspilte og nervøse. De har sikkert tatt denne turen mange ganger før. For å reise til Mormor og Mormor To, til vannmøllen. De har kaffe på termosen og pledd og puter bak i bilen. Moren kjører, naturlig nok. Jeg-personen har sannsynligvis presentert prosjektet sitt for moren, for moren sier: «Skriv, hvad du vil» (50). Dette er et av de stedene i romanen hvor det kommer mest direkte frem at jeg-personen har et skriveprosjekt. Her får hun også tillatelse av moren til å skrive hva hun vil. Det er ikke nødvendigvis noe hun har bedt om. Men det legitimerer på et vis eventuelle utleveringer om familien og historien både i fiksjonen og, hvis man ser på det i et metafiktivt perspektiv, overfor leseren av romanen.

Hun har ikke hørt noe fra Morten. Det kommer frem at de har kranget. Hun må gjemme noen blåmerker på armene som hun har fått på grunn av at han rusket henne «til fornuft» (51). Hun sammenligner blåmerkene med fargen på øynene hans, og legger til at noen sommerfugler har merker som ser ut som øyne på vingene sine. Vi får ikke vite hva kangelen har handlet om, men hun tenker på den når hun er på vei med moren. Han er med henne i tankene, men det ser ut til at hun ikke svarer på tekstmeldingene han sender henne, og som beskrevet i forrige kapittel, kan det være noe av grunnen til at han gjør det slutt med henne.

De kommer til sykehjemmet mormoren bor på. Hun er på en demensavdeling, og til deres overraskelse er det fest i fellesstuen når de kommer. De forsøker å danse litt rundt med mormoren, men hun vil ikke, og de går inn på hennes rom. Der ser de på bilder, blant annet et av mormoren og tvillingsøsteren. Mormoren omtaler seg selv i tredjeperson og henger ikke med i samtalen. Jeg-personen spør henne om hun kan huske noe om vannmøllen, men hun svarer bare gjentagende:

”Kan du huske noget om vandmøllen?” spørger jeg.
”Vandmøllen,” siger hun.
”Der var svaner,” siger jeg.
”Var der svaner?”
”Der var en stork,” siger Mor.
”Var der en stork?” (53)

Storken ved vannmøllen er som nevnt i kaptittel 3 om vannmøllen interessant med tanke på at det ikke er noen fedre eller bestefedre i romanen. I sin søken etter historien, er ikke jeg-personen opptatt av far og bestefedre. Det er som om det bare er plass til mødrene i historien. Fedrene kan selvfølgelig ha vært totalt fraværende, men det hadde ikke nødvendigvis trengt å bety at hun ikke er nysgjerrig på dem. Men det er hun altså ikke, det kommer i hvert fall ikke frem. Det hun ønsker er mer informasjon om vannmøllen. Hun vet at hun vil finne historiske kilder og bilder hos Mormor To, men hun vil også vite om mormoren, som på grunn av slektsbånd er nærmere henne selv, kan huske noe. Men hun får ikke noe ut av henne.

Også Mormor To er preget av alderdommen, og besøket hos henne er skrevet som en slags monolog holdt av Mormor To selv. Jeg-personen har med seg båndopptaker på turen, og kanskje skal bruddstykket forestille en slags transkripsjon av et lydopptak. Monologen er preget av usammenhengende enetale som hopper mellom ulike temaer og gjentar seg selv gang på gang. Idyllen som en gang var knyttet til vannmøllen er brutt. Hun er ensom, det kommer aldri noen, og hun sparer på oljen, fyrer bare i tre rom, det blir bare dyrere og dyrere. Og hun er trist på grunn av vannmøllen, hun er så alene om det, og kommer aldri til å komme over det. Søsteren husker ingenting, den stakkars gamle konen. Ikke vannmøllen, og ikke storken. Hun kommenterer jeg-personens og morens lange, løse hår, likt som de som er på tv, det ser sjuuskete ut. Men hun er så lykkelig over at de er kommet, for at de vil spise og sove der, og for at de skal drikke morgenkaffe sammen dagen etterpå. Idyllen fra tidligere tider ved vannmøllen er brutt, men hun finner tilbake til noe av familieidyllen når de besøker henne. For å minnes vannmøllen og det som var, finner hun frem fotoalbum og utklippsbok, og hun får dem til å lese opp fra det skolelærer Wammen har skrevet om den gamle vannmøllen i «Bidrag til Sognets Historie. Personalhistorisk Skildring». Her settes handlingen i romanen i direkte sammenheng med de historiske kildene som blir presentert i romanen, da det som blir lest høyt er oppstarten på et av bruddstykkene som fremstår som en historisk kilde i romanen. Og det som leses, er et stykke om lengsel etter tidligere tider. Lengsel etter å finne ut hvem som fant det

naturskjønne stedet og satte i gang møllehjulene. Bruddstykket handler også om hvordan slekter har vært bundet sammen gjennom vannmøllen:

Selv om vi nu ikke evner at gennemskue Tidens Taage og saaledes ikke faar denne Længsel fuldt tilfredsstillet, vil vi dog lade vore Tanker gaa tilbage til de dunkle Tider og henfarne Slægter og søge at knytte de bristede Traade, som i den gamle Vandmølle blev tvundne sammen (59).

Sitatet viser hvordan bruddstykket knytter jeg-personens historie og tilknytning til vannmøllen sammen med tidligere tider og slektsbånd. Hun har reist for å se at vannmøllen er borte, og blir samtidig minnet på hvordan hun er knyttet til stedet som ikke lenger er.

Om kvelden ligger hun sammen med moren i en gjesteseng hos Mormor To. Moren har tatt en sovepille og sover tungt. Selv er hun våken, kjenner hvordan fukten og støvet irriterer slimhinnene, og hun lurar på om det er en mår som romsterer på loftet over dem. Hun ser på morens lange, mørke gråsprengte hår som flyter utover puten. Hun lukter og tar på det. Det både lukter og føles som hennes eget. Hun fletter litt av det sammen. «Det er en performance for ingen» (59), tenker hun. Eller for måren, som hun tenker at danser hvis hun tenker at den gjør det. Hun ser moren og seg selv for seg ovenfra rett før hun faller i søvn, «som gjennom et hul i loftet over os: hoved ved hoved med ens og sammenflettet hår» (59). Hendelsen vekker assosiasjoner til den serbiske performancekunstneren Marina Abramovićs *Relation in time* fra 1977, hvor Abramović og hennes samarbeidspartner Ulay sitter rygg mot rygg med håret bundet sammen i sytten timer, de seksten første timene uten tilskuere. De seksten første timene var altså en performance for ingen. En slik type performance, uten tilskuere, blir kanskje desto mer personlig for den eller de som gjennomfører den. Også jeg-personens prosjekt i hvid boks kan sammenlignes med en performance uten tilskuere. Like viktig som produktet av skrivingen er prosessen som foregår i hvid boks, ikke bare som en del av hennes eksistensielle prosjekt, men som en del av det kunstneriske uttrykket.

Bruddstykket hvor hun fletter håret sitt sammen med morens hår er preget av intimitet og illustrer en nærhet og tilknytning til moren. De deler seng, lukt og hår. Også tidligere har morens lukt vært nevnt. Fra jeg-personen var liten kan hun huske at mormorens lukt minnet mer om morens enn Mormor Tos gjorde. Familiebånd fremstilles som sterke. Håret som flettes sammen skaper assosiasjoner til Wammens tekst om hvordan bristende tråder til tidligere slekter tvinnes sammen i vannmøllen. Vannmøllen

har knyttet familien sammen, først og fremst fordi de har tilbragt tid der sammen. Allerede før de har vært og sett *jævnnet med jorden*, virker det som om reisen de utfører sammen har knyttet henne nærmere moren. Eller at hun har funnet tilbake til en nærhet. Hun fletter til og med seg selv sammen med moren, og det ser ut til at løsrivelsesprosessen i denne omgang handler om å forstå bindinger. Hun undersøker bindingene ved å synliggjøre dem for seg selv. Dette har hun ikke klart å se i hvid boks.

Å se *jævnnet med jorden* i øynene

Dagen etter kjører de mot vannmøllen. Jeg-personen opplever det som om de kjører i slow motion. Hun kan nesten ikke tro sine egne øyne når de nærmer seg:

”Den er der sgu ikke, Mor,” hvisker jeg.

”Det er jo det, den ikke er,” siger hun, ”det var jo det, du ville se.”

”Ja”, siger jeg, ”og jeg kan også godt se det, men jeg kan næsten ikke tro *mine egne øjne*.”

”Så kan du godt tro om,” siger hun.

”Det er,” siger jeg, ”som om hjernen leder efter det billede, øjnene plejer at sende til den. Eller som om øjnene leder efter det billede, hjernen plejer at sende til dem.” (61)

Dobbeltheten er en parallell til hennes eget prosjekt. Bindingene til fortiden og vannmøllen er så sterke at selv om hun forsøker å tenke nytt, tenker hun gammelt. Men som med å se at vannmøllen ikke er der, kan det å tenke gammelt lede henne videre og inn i noe nytt. Både øynene og hjernen leter etter det kjente bilde, som om det er vanskelig å forstå det som faktisk er. Når hun sier at det er som om øynene leter etter bildet hjernen pleier å sende dem, står dette i motsetning til faktiske synsinntrykk, hvor bildet kommer utenfra. Hjernens forventning er så sterk at hun nesten ikke kan tro sine egne øyne. Moren virker mindre berørt. Hun ser den andre veien, mot kildevannene, og sier at de fortsatt er deres, at de kan gå en tur opp dit og se om de finner vannmynte. Jeg-personen sier at det kan de vel gjøre etterpå. For henne er det viktigst å komme bort dit møllen sto, og hun sier til moren: «”Jeg vil altså gerne ud af bilen og se det tættere på, vil du ikke det? For jeg fatter det ikke, kan jeg mærke, jeg fatter det fandeme ikke. Fuck. Kan vi ikke køre indovre ved stien?”» (62). Moren sukker, og kjører av. Det regner, og de sitter litt i bilen. Moren blir igjen for å finne en regnfrakk, mens jeg-personen går i forveien.

Før den videre beskrivelsen av møtet med *jævnet med jorden*, kommer det to korte bruddstykker. En tekstmelding fra Morten hvor det står «Ad h til, hvis du vil vite det» (62), og en historisk kilde om en spøkelsesfortelling fra vannmøllen. Den forteller om fire sorte hunder som stiger opp fra underverdenen gjennom gulvet i spøkelseskammeret med en likkiste etter seg, og om at mølleren ba St. St. Blicher om å mane spøkeriet vekk. Meldingen fra Morten ser det ut til at hun ikke forholder seg til, men plasseringen av spøkelseshistorien passer inn i opplevelsen av å bevege seg på området vannmøllen sto.

Hun går langs mølledammen, over en bekk og mot stuehuset med lyden av vann rundt seg. Der hvor stuehuset lå, ligger det noen røde mursteiner, men det er ingen rester etter det sorte bindingsverket. Hun later som om hun går gjennom den gjennomsiktige bygningen, gjennom spøkelseskammeret. Later som om det er hun som er transparent når hun går gjennom hagen. Som beskrevet innledningsvis forklarer Bakhtin sammensmeltingen av romlige og tidsmessige kjennetegn i den skjønnlitterære kronotopen. At rommet intensiveres og dras inn i tidens, plottets og historiens bevegelse. Jeg-personens vandring i de tenkte rommene, og forestillingen om henne selv som transparent i det som har vært, utfordrer måten tidens kjennetegn utfoldes i rommet, og rommet fylles med en ny mening og dimensjon av tiden. Opplevelsen er en form for forskyvning av møtets kronotop. Et møte med et sted hvor forholdet mellom en og samme tid og et og samme sted flyter ut. Møtets kronotop utpreger seg ifølge Bakhtin ved høy grad av emosjonell-verdimessig intensitet. Det samme gjelder terskelkronotopen som kan kombineres med møtets kronotop og er kronotopen for kriser og vendepunkt i livet. Møtet med *jævnet med jorden* kan forstås som en slik terskelkronotopisk hendelse. Selv om hun har visst at vannmøllen var revet, har hun ikke klart å se det i øynene før hun faktisk ser det med sine egne øyne. Og når hun ser det, kan hun nesten ikke tro det. I tankene forvandler hun seg selv til et slags spøkelse som trosser tiden og går gjennom rommene. I den sammenheng er det naturlig å nevne at i Mortens neste tekstmelding til henne, står det: «Måske er du et spøkelse? Ha ha. Det ville forklare en del» (64). I folketroen er spøkelser vesener, gjerne mennesker, som går igjen etter døden. De går igjen fordi de av en eller annen grunn ikke får fred, de har ikke fullført livet sitt. Hun har ikke funnet fred fra vannmøllen, og nesten som et spøkelse den også, har vannmøllen gått igjen i hennes tanker og arbeid. Nå går hun gjennom det som en gang var vannmøllen. Moren roper på henne fra dammen. Hun kan ikke se henne, men løper mot stemmen hennes. De blir

stående i regnet og holde rundt hverandre og gråte, før moren river seg løs og får henne med opp til kildevannene.

Ved kildene vil moren få henne med ut i vannet. Moren prøver å få tak i en vannmynte. Hun sier at hun vil ta den med hjem, at det er det som var planen. Jeg-personen sier at det var da ikke det som var planen. Planen var å se *jævnet med jorden* i øynene sammen. «Ja. Er det ikke det, vi har gjort?» (66), svarer moren.

Som det kommer frem i sitatet over, og den tidligere refererte samtalen om hvordan det er å se at vannmøllen ikke er der, virker moren mer distansert enn jeg-personen. Dette i motsetning til tidligere samtaler om vannmøllen, først da den ble revet og moren ringte for å fortelle henne det. Moren gråt, men jeg-personen svarte som om det ikke betydde noe, at det bare var et gammelt hus. Og som beskrevet tidligere i kapittelet da hun avviste moren som sa at det er som om noen har slått vannmøllen, og at det aldri ville bli det samme igjen. Det er som om moren har bearbeidet noe av sjokket, eller sorgen, før de reiser, mens jeg-personen tar det hele innover seg i møtet med stedet.

Som vist i kapittelet om vannmøllen, var vannmøllen et sted som var forbundet med barndom, historie og familie. Hvid boks er et erindringens sted, *jævnet med jorden* et sted for opprivende erkjennelse og løsrivelse.

6 En tom hvid boks og en performance for ingen

Til nå har vi sett på steder som kan plasseres ut ifra geografisk lokalisering, og som på litt ulike måter er historiske, relasjonelle og identitetspregede. Men hva med «steder» som ikke kan plasseres historisk eller geografisk? Hillis Miller beskriver i *Topographies* hvordan han i topografien, hans undersøkelse av litteraturen, stadig møter på det han kaller *det atopiske*. Det kan være et sted som ikke blir nevnt, men som alt dreier seg om. En slags urscene som setter i gang eller danner bakteppe for handlingen, samtidig som det er en hendelse som ikke finner sted et bestemt sted. Før eller siden, sier Hillis Miller, blir forsøket på å kartlegge det topografiske i litteraturen forstyrret av møtet med det som ikke kan kartlegges, et sted som er «unmappable» (Hillis Miller 1995, 7). Performansen til slutt i *Jævnet med jorden* er nettopp et slikt type sted som ikke kan kartlegges. Det er en hendelse som ikke egentlig finner sted, verken geografisk eller i historien. Dette kommer jeg tilbake til når jeg skal gå nærmere inn på performansen og det atopiske ved den, etter en gjennomgang av den siste kvelden jeg-personen sitter i hvid boks og skriver og de første dagene i en ny leilighet.

Den siste kvelden i hvid boks

Bruddstykke 65 er det siste bruddstykke hvor handlingen foregår i hvid boks. Jeg-personen har tømt rommet for alt utenom dataen og en vannmynte hun tok med seg fra kildene ved vannmøllen. Dataen er kranglete, skjermen flakker og noen ganger fryser programmet. Men vannmynten trives, og lukten av den blander seg med sigarettøyken hennes. Den har vokst seg over vasens kant, som om den strekker seg etter noe. «Den har et neongrønt skær i neonrørenes lys, som er skarpere og koldere nu, hvor her ikke bare er skrabet, men tomt. Selv veggene, som er overtegnet af min ”mærkelige grafitti”, har et grønt skær» (73). Det står i kontrakten at rommet skal forlates nymalt «slette alle spor» (73). I forbindelse med oppsigelsen sier hun at hun trenger hvid boks for å utslette sin indre bindingsverkstruktur. Kanskje en avslutning i hvid boks, med en utsletting av bindingsverket som har gjenoppstått der, er nødvendig for å fullføre hennes eget prosjekt. Men først har hun en siste kveld med skriving i hvid boks.

Hun har sittet og skrevet, og oppdager når hun skal opp og tisse at skjermen er det eneste lyset i hvid boks. Ellers er det helt mørkt. «Jeg mærker en niårings rædsel som et hjulspind i punktet lige under navlen. Rædslen for at mørket skal sive ind gennem huden og opløse skellet mellem mig og det» (75). Hun sammenligner redselen med en redsel hun følte da hun lå i spøkelseskammeret i vannmøllen som liten. Situasjonen er beskrevet kroppslig. Benene hennes har sovnet, og følelsen vekker assosiasjoner til amputasjon. Hun går ut i atelieret utenfor, og før hun når frem til lysbryteren, gjør nattsynet at hun så vidt klarer å skjelne en skyskulptur laget av isopor fra en stol. Som med maleriene deres, kritiserer hun skyinstallasjonen, som hun også har sett i dagslys, og som i motsetning til stolen, «bryster sig af sin ubrugelighed på en nuttet, betuttet måde, som en decideret fornærmelse mod ødselhed og kritisk tænkning as such» (75). Hun sparker til den, og idet den velter blir hun «en lille smule blød om hjertet» (76). Hun sier til seg selv at hun må roe seg ned, skyen kan ikke noe for at hun er sint og ulykkelig. Det er soleklart, tenker hun, at hun projiserer sinnet og hjertesorgen sin over på den, og at den egentlig er veldig søt. Hun omtaler de andre kunstnerne på en ny måte enn tidligere, og sier at de sikkert også er søte mennesker. At det bare er situasjonen som har gjort at de må kaste henne ut. Og hun tenker at det faktisk er meget sympatisk at de er så kreative, at de har formet en slik sky ut av isopor og sprayet den babyblå. Hun reiser den opp igjen, og idet samme lekker litt urin, så hun må slippe det hun har i hendene.

Etter å ha tisset i det trygge lyset inne på doen, kommer hun på at hun glemte å slå på lyset ute i atelieret. Men, tenker hun, «skal det være mørkt, så lad det være mørkt» (76). Dette kan leses som et frempek til de siste sorte sidene hvor performancen er skrevet. Noe av redselen har forsvunnet: «Ensomheden bekommer mig vel. At hæve og sænke den ene, den anden fod, metrisk i mørket. Modet stiger i mit bryst, jeg er mand, *som man siger*, for at holde mørket ude med huden» (76). Måten hun snakker til seg selv på, kan være et forsøk på å holde redselen borte, og den litt uhyggelige spenningen i stykket forsvinner ikke. Samtidig er det en ironisk undertone i bruken av uttrykket «å være mann» som vitner om en distanse til redselen. Hun er bevisst følelsen av sin egen hud, og tenker at det er en membran som deler mørket og henne. Hun snakker til seg selv hele tiden, en indre samtale, og sier til seg selv at det går bra. En slik indre monolog kan også være et tegn på utrygghet. Hun beveger seg gjennom mørket, og i frykt for å trække på isoporskyen, tar hun av seg støvlettene. Gulvet er kaldt. Idet hun kjenner det kalle gysset fra gulvet opp gjennom ryggraden, kjenner hun også at hun er sliten. «Træt ind til benet,

Mor, vil det ingen ende tage, få?» (77), sier hun i en apostrofe til moren. Hun kan ikke se hvor hun går, men gulvet kjennes kaldere for hvert skritt, som om varmen hennes siver ut gjennom fotsålene og ned i gulvet. Hun tenker på den hvite skjermen som venter på henne «inde i den mørke boks» (77). Hun må opp på hesten igjen, ”op på den bevingede hest, O Pegasus, the sky is the limit!» (77), tenker hun og ser opp mot takvinduet hvor hun kan se melkeveien. Idet samme trækker hun gjennom skyen. Foten setter seg fast nede i isoporen og hun får den ikke av. Hun halter bort til døren til hvid boks for å se på skadene i lyset fra skjermen. Idet hun løfter skyen over terskelen, faller hun. Skyen går i stykker. Fallet gjør ikke vondt. Hun beskriver gulvet som mykt og kaldt. Som snø. Hun ler. Fallet og latteren hennes står i kontrast til de falne kvinnene i jeg-personens oppgave. Inne i hvid boks igjen ser hun at skjermen har gått i sort. Skriften er grønn, og hun kan ikke huske å ha skrevet det som står der.

Skærmen ved siden af vandmynten er sort. Skærmen er sort. Vandmynten er grøn. Det, jeg ikke forstår, er, at skriften på skærmen også er grøn. Fluorescerende grøn. Ligesom på min første monokrome computer, tænker jeg, hvor old school. Jeg griner. Der står VINTERNATBOG 1813 (Performance for ingen). Det kan jeg ikke huske, at jeg har skrevet (78).

Selv om hun ikke husker å ha skrevet det, tenker at hun må ha gjort det, for hvem skulle det ellers være? Hun må ha skrevet det og så glemt at hun har skrevet det. Hun begynner å lese: «1. Det skal være nat, og der skal være sne, og det skal sne. Gå ud i haven i din hvide natkjole: Fald (78). Dette er den første instruksjonen i performancen.

Drøm eller virkelighet?

Før resten av performancen blir presentert, kommer to bruddstykker hvor jeg-personen ligger på en madrass i den nye leiligheten sin og har vanskelig for å skille mellom hva som er drøm, minner og virkelighet. Hun drømmer at hun våkner fra drømmen to ganger, før hun til slutt våkner alene i den nye leiligheten.

Hun drømmer først at hun er sammen med Morten i vannmøllen. Hun ligger i spøkelseskammeret, og han vandrer hvileløst frem og tilbake i stuen. Han holder et selvportrett opp foran ansiktet. Hun ber han om å ta det vekk, og de går sammen ut i hagen. De legger seg ned og ser først opp på stjernene, så på hverandre. Pupillene hans utvider seg for hvert åndedrag, og hun opplever at hans åpenhet siver over i henne. Hun slapper av, og kjenner hvor sliten hun er. Han smiler. Hun hører lydene av vann:

«boblende, bølgende, drivende, dryppende [...] stigende, stillestående, strømmende» (79), men så blir alt sort. Når hun kommer til seg selv kan hun ikke huske hvor hun er. Hun tror først at Morten ikke er der lenger, men så er han over henne, han bøyer seg ned og spytter henne i ansiktet. Han roper til henne «Hvordan fanden har du tenkt dig, at vi skal kunne mødes, når du hele tiden forsvinder ind i din såkaldte virkelighed?» (80). Hun svarer at hun ikke vet hva som skjer, men at hun nå er der hos han. De har sex, og kommer med et brøl. Hun drømmer videre at hun våkner fra den forrige drømmen i den nye leiligheten. Hun tror at Morten er der. Han beveger seg rundt i leiligheten som et gjennomsiktig spøkelse. Hun forstår at hun fortsatt drømmer, kaster sitt sovende jeg tilbake på madrassen og drømmer igjen at hun våkner, og hun vet ikke hva som er drøm og hva som er virkelighet. Hun tenker at hun bør gå og sjekke låsen, men armene og benene er så tunge at hun ikke kan bevege dem. Så hører hun at nøkkelen blir dreiet om, og at døren blir åpnet. Hun hører at det er Morten og tar etter mobilen, men hun skjelder sånn at hun ikke klarer å trykke på tastene. Hun bestemmer seg for å late som om hun sover. Hun ser han i døråpningen, ansiktet er som en blek oval. Han faller på kne ved madrassen og rører ved kinnbenet hennes. «Han rører ved mit kindben, hans hånd er meget kold. Kold, som når man har vandret natten lang uden vanter på. Hvis det var vinter. ”Nej,” råber jeg og vågner. Alene råbende nej» (81). Hun er alene i en ny tom leilighet. Hvid boks er tømt og veggene malt over.

VINTERNATBOG 1813 (Performance for ingen)

Hvid boks har gått fra å være et forsøk på et ikkested til et erindringens sted. Det har hjulpet jeg-personen med å få forståelse for sin historie og bindinger. Nå er rommet tomt igjen. Veggene og det gjenoppståtte bindingsverket er malt over. Augé sier at i supermoderniteten blir det gamle blir gjort til en scene, i likhet med alt annet som er fremmedartet eller lokalt særegent (2010, 63). Dette kan ses i sammenheng med supermodernitetens tendens til å skape representasjoner av steder som egentlig ikke finnes, men som ifølge Augé (1995, 95) bare eksisterer gjennom ordene som produserer dem. I hvid boks oppsto en representasjon av det gamle, nettopp gjennom ordene som blant annet beskrev vannmøllen og menneskene jeg-personen er knyttet til. Hvid boks har fungert som en slags scene i et performativt skriveprosjekt som har tatt opp i seg det gamle. Representasjonen, skriften på veggen, er slettet. Nå står hvid boks igjen som en

scene for den skrevne performancen i romanens siste del. Ikke i form av at den blir utført der, men fordi den blir til der.

Som beskrevet i kapittel 1 om form og innhold, består instruksjonen til performancen av 69 nummererte deler, og de er rettet mot et du som er en kvinne. Det starter som en undersøkelse av ulike typer fall i snøen, for eksempel rett fremover, til siden, bakover eller tilfeldig. Det er mye som gjentas i instruksjonene. De fleste starter med litt ulike variasjoner av «Det skal være nat, og der skal være sne, og det skal sne» (82), og at hun skal gå ut i hagen med en hvit nattkjole. Noen av instruksjonene starter med at hun skal gjenta en av de tidligere instruksjonene, men med en liten variasjon, som for eksempel å falle med utslått hår, åpne eller lukkede øyne, åpen eller lukket munn, oppmerksomheten rettet mot lyden av fallet eller lydene omkring, fokus på følelsen av huden mot snøen eller hvordan kjønnet kjennes innvendig. Etter hvert består instruksjonene av flere ting, som å lage ulike ansiktsuttrykk, se på avtrykkene etter fallene og gjøre ting med avtrykkene. Instruksjon nummer 12 og 13 illustrerer noe av dette:

12. Det skal være nat, og der skal være sne, og det skal sne. Gå ud i haven i den hvide natkjole (husk nål), og fald (som i 4) fire gange. Stå så lidt og betragt aftrykkene i sneen. Spyt i det første. Fæld en tåre i det andet. Stik hul i din ene øreflip, og lad et par dråber blod falde i det tredje. Uriner i det fjerde.

13. Det skal være nat, og der skal være sne, og det skal sne. Gentag 12, og slik derefter spyttet, tåren, blodet og urinen op. Sig dit navn. Smil 'kunstigt' 83).

Som vist i sitatet over, er blod, spytt og urin motiver i performancen. Det samme gjelder snø og hår. Alt dette har også vært motiver tidligere i romanen. Motivene i performancen kan sammenlignes med dagsrester i en drøm. Noe som har skjedd i romanen, dukker opp i igjen i performancen en eller annen form. Blod og røde øyne var nettopp en slik dagsrest i en drøm hvor jeg personen står med en rotte i hendene. Den har røde øyne som på det tidligere nevnte selvportrettet av Morten, og moren, ikledd en hvit nattkjole, kommer og kaster den mot muren sånn at blodet spruter ut over vannmøllens bindingsverk. I drømmen sier jeg-personen til moren at hun elsker han, og at moren vet at hun gjør det. Med en ordlyd som ligner den i performancen, svarer moren: «Datter. Sammenlign de røde pletter på det sorte bindingsværk med de røde pletter på den hvide natkjole» (23). Hvis man tolker drømmen dit hen at musen skal forestille Morten, er det moren som dreper mannen. Spytt kommer fra drømmen der jeg-personen våkner flere ganger, og som er omtalt tidligere i dette kapittelet, hvor Morten spytt på henne. Og da jeg-personen

overnattet alene i vannmøllen, gikk hun ut i hagen for å tisse, og siste kvelden i hvid boks tisser jeg-personen litt før hun rekker frem til doen. Som vist over faller hun på vei tilbake fra doen, og hun syns at gulvet kjennes kaldt og mykt som snø. I den tidligere omtalte spøkelseshistorien fra vannmøllen går en jente ute i hagen og spiser snø fordi kjæresten hennes har druknet seg i mølledammen. Fra tidligere i romanen har hår vært nevnt i forbindelse med at Mormor To syns at det ser sjuuskete ut med jeg-personens og morens lange, utslåtte hår. Og i følge en av de historiske kildene skal en møllerkone en gang på 1600-tallet ha satt håret fast i møllen og blitt knust i mølleværket. Hun skulle til kirken og satt og gredde håret da det kom en fremmed mann og ba om å få malt kornet før kirketid. Menn passer som nevnt tidligere ikke så godt inn i denne romanens historier, men møllerkonen lot seg overtale, og det løse håret satt seg fast og dro henne med seg. Og nå det gjelder hår har vi også episoden i sengen med moren, som hun kaller for en performance for ingen, og som viser hvordan hun er bundet til moren, familien og historien. Motivene dukker altså opp i performansen som dagsrester fra romanens handling, og de binder performansen sammen med resten av romanen.

Instruksjonene sier også noe om ansiktsuttrykk. De går fra å skulle være grimaser eller nøytrale, til for eksempel forvirret, søt, «sexet», ekstatisk og kvinneaktig, til abstrakt og til slutt målrettet. Underveis skal hun også si navnet sitt flere ganger, som for å understreke hvem hun er. Hun skal falle mange ganger, på ulike måter, og med en våken bevissthet, som fallende kvinne, ikke fallen som kvinnene i oppgaven jeg-personen har skrevet. Etter fallene og etter å ha utforsket sin kvinnelighet ved blant annet å smake på snø med blod fra sin egen menstruasjon og undersøkt avtrykk av brystene sine i snøen, skal hun klippe av seg håret. Håret kan her, som da hun flettet håret sitt sammen med morens, forstås som et bilde på de bindingene jeg-personen ønsker å løsrive seg fra. I performansen skal håret klippes av så nært hodebunnen som mulig. Først skal hun bare lat som om hun klipper det, før hun skal kaste saksen fra seg og skrike. Så skal hun klippe det på ordentlig. Hun skal putte det i munnen og opp i kjønnnet sitt. Så skal det graves ned i snøen, graves opp igjen og puttes ned i et hull i isen:

68. Det skal være nat, dammen skal være frosset til. Husk saks. Gå ud i haven, grav håret op, bær det med dig ned til dammen. Hak et hul i isen med saksen, put håret og saksen ned i hullet.

69. Det skal være nat, dammen skal være frosset til. Gå ned til dammen. Skriv spejlvendt med din negl i isen. Skriv, indtil næglen knækker. Slet derefter det, du har skrevet, med din hud (93).

Det hun har skrevet, skal hun i likhet med det hun har skrevet i hvid boks, slette. Også tidligere i performancen skulle hun skrive. Først med fingeren i snøen og slette det med tungen, så med tungen og slette det med fingeren. I performancen er skrivingen kroppsliggjort. Hun skal skrive med fingeren, tungen og neglen, men det kommer ikke frem hva hun skal skrive. Performancens og romanens siste ord er hud, etterfulgt av et grønt punktum. Den siste kvelden i hvid boks sammenlignet jeg-personen huden med en membran som kan holde mørket ute. Huden er det ytterste laget på kroppen, det som skiller oss fra omgivelsene. Hvis man så på kroppen som et sted, ville huden være det som omkranset stedet og beskyttet det. Det er skille mellom det som er en selv og det utenfor. Ikke bare dekker og beskytter den de indre organene og musklene, den er også et viktig sanseorgan. Og det er det hun først og fremst skal bruke den som i performancen, å kjenne etter hvordan snøen, natkjolen og kulden kjennes ut mot huden.

I forrige kapittel nevnte jeg Marina Abramovićs performance *Relation in time* i forbindelse med at jeg-personen fletter sitt eget hår sammen med morens og kaller det en performance for ingen. Instruksjonen til performancen vekker assosiasjoner til andre performanser, som Carolee Schneemanns *Interior Scroll* fra 1975, hvor hun naken inntar ulike positurer før hun drar en papirremse med tekst ut av sin egen vagina mens hun leser fra den, og Yoko Onos *Cut Piece*, første gang fremført i 1964, hvor Yoko Ono sitter med en sort kjole på en scene med en saks ved siden av seg og publikum gradvis klipper av henne klærne. Disse performancekunstnerne har alle hatt betydning for utviklingen av performancekunst. Og i likhet med jeg-personens performative skriveprosjekt i hvid boks og performancen til slutt i romanen, har de gjennom flere tiår undersøkt grensene mellom individet og omgivelsene, gjerne i et feministisk perspektiv.

Det atopiske – en hendelse som ikke finner sted

Performancen i *Jævnet med jorden* tar opp i seg mange av bokens temaer og motiver, hvis det ikke er omvendt, at det er performancens temaer og motiver som dukker opp overalt i

romanen. Den er en del av romanen, samtidig som den på et vis er utenfor romanhistorien. I likhet med Hillis Millers atopi, er den både overalt og ingensteds. Den utføres ikke i romanen, utover at den er skrevet inn som en del av den og historien. Jeg-personen finner den på dataen sin, men kan ikke huske å ha skrevet den. Dermed kan man ikke en gang si noe om hva som skjedde da nedtegnelsen fant sted. Miller skriver om forståelsen av det atopiske: «This strange event that took place without taking place cannot be the object of a cognition because it was a unique performative event» (1995, 7). I *Jævnet med jorden* kan ikke engang utførelsen beskrives, ettersom vi verken har tilgang til hva som skjedde da den ble skrevet eller utførelsen av den. Og kanskje kan denne performansen ikke fullt ut forstås, verken for jeg-personen eller leseren, nettopp fordi den ikke har funnet sted.

Konklusjon

På bakgrunn av analysen av stedene i *Jævnet med jorden*, vil jeg forsøke å gi et svar på problemstillingen som jeg presenterte innledningsvis, om det er et gjensidig påvirkningsforhold mellom mennesker og steder de forholder seg til, og hvordan dette i så fall kommer til uttrykk i Mette Moestrups *Jævnet med jorden*. I oppgaven har jeg også undersøkt om det er som Tuan sier, at det som oppleves som uidentifisert rom blir til sted når vi blir kjent med det og gir det mening, og jeg ville se på hvordan den samme geografiske lokaliseringen forandrer seg og kan fremstå som ulike steder til ulike tider. Jeg har fokuset vært på forholdet mellom sted og menneske, altså det relasjonelle. Dette innebærer en forståelse av sted som noe som *oppleves*. Hva et sted er, henger sammen med menneskelig erfaring og forståelse.

Ut ifra analysen, kan man si at det er et gjensidig påvirkningsforhold mellom mennesker og steder de forholder seg til. Jeg vil trekke frem noen eksempler fra *Jævnet med jorden*. Påvirkningen skjer på flere måter, og går begge veier.

I *Jævnet med jorden* er eksempler på dette jeg-personenes aktive forsøk på å ikke gjøre hvid boks til et sted med personlig preg, for så å gjøre det personlig ved å fylle rommet med tekst som har betydning for henne. Et annet eksempel er den passive ødeleggelsen vannmøllen blir utsatt for ved at jeg-personens familie ikke har klart å ta vare på den. Men det ser ut til at andre former for påvirkning, som for eksempel det å tilbringe mye tid på et sted, kan ha like stor betydning for hvordan stedet er og oppleves. Hvid boks blir for eksempel til et viktig sted for jeg-personen på grunn av den prosessen hun går gjennom mens hun arbeider der. Stedet er ikke et ferdig produkt, men en prosess som blir til gjennom det som foregår der. Hvid boks for eksempel, går fra å være et forsøk på et ikkested til å bli et sted som er både identitetspreget, relasjonelt og historisk.

Sosiale relasjoner spiller en viktig rolle for hva som gjør et sted til et sted. Og analysen har pekt på viktigheten av å se og å bli sett. Stedet skapes og gjenskapes som følge av den sosiale aktiviteten som foregår der. Ved å se på stedet som materiell setting for sosial interaksjon, trekker man også stedet inn i relasjonene mellom mennesker og stedet kan virke inn på de relasjonene som utspiller seg på stedet. Jeg-personen klarte ikke lenger å konsentrere seg om arbeidet sitt hvid boks som følge av kontakten med Morten

og kunstnerne hun leide atelieret av. Dette viser hvordan den sosiale aktiviteten som foregår i hvid boks er med på å forme stedet og opplevelsen av det. Mortens besøk i hvid boks er med på å påvirke hennes opplevelse av stedet, samtidig som det er med på å endre forholdet mellom jeg-personen og Morten. Vannmøllens betydning for jeg-personen henger sammen med de nære familiebandene som er knyttet til stedet. Det er disse som gjør stedet til det det er, mer enn den fysiske utformingen eller landskapet rundt. Vannmøllen har vært et sted hvor familien gjennom generasjoner har samlet seg, og stedets enhet har igjen bundet generasjonene sammen. Når den forsvinner, blant annet som følge av familiens forsømmelse, mister de noe av det som har bundet dem sammen. Men familiebandene er der selv om vannmøllen er borte, blant annet symbolisert med jeg-personens og morens hår som flettes sammen.

De tre stedene jeg har analysert i oppgaven, har alle stor betydning for jeg-personen, og de har påvirket henne og prosjektet hennes i stor grad. Vannmøllen var et sted som var forbundet med barndom, historie og familie. Hvid boks ble et erindringens sted, og *jævnet med jorden* et sted for opprivende erkjennelse og løsrivelse.

Jeg-personens prosjekt er å løsrive seg fra bindinger til sin egen historie. Først forsøker hun å gjøre det gjennom å tenke nytt og ikke se seg tilbake. Men kanskje kan man ikke rive seg løs fra noe man ikke anerkjenner. Med utgangspunkt i jeg-personens egne tanker om sentimentalitet og kynisme, kan man si at hun i stedet for å forholde seg sentimentalt til vannmøllen, gjør en grundig undersøkelse for å forstå hva stedet var, og hva det har betydd for henne. Hun forholder seg til den komplekse nåtiden når hun drar for å se og forstå at den ikke finnes mer, og setter dette i sammenheng med hennes nåværende livssituasjon. Hvis hun hadde latt vannmøllen bli stående som en slags barndomsutopi, uten å undersøke den skikkelig, ville dette vært et sted det var vanskelig å løsrive seg fra, fordi det ikke finnes. Gjennom en prosess hvor hun undersøker og forsøker å forstå de bindingene som faktisk er der, til vannmøllen, historien, mødrene og Morten, skaper hun grunnlag for en reell løsrivelse.

Jeg har kalt denne oppgaven for «Rom gitt mening». Det er også en av de definisjonene Cresswell bruker for sted, at sted er rom gitt mening. Men hva er forholdet mellom sted og rom? Uten å gå inn i en ny drøfting av dette, vil jeg hente opp igjen noe av det jeg skrev om i teorikapittelet, og bruke hvid boks som eksempel for å forklare forholdet mellom Cresswells og Tuans definisjon av sted som rom gitt mening, og Caseys syn på sted som noe som kommer før rom. I oppgaven har jeg argumentert for at hvid

boks blir til et sted fordi det blir tillagt mening, og Cresswells definisjon av sted som rom gitt mening, kan forklare hvordan det tomme, hvite rommet blir til et sted som betyr noe for jeg-personen og hennes prosjekt. Hvid boks er da i utgangspunktet et slags tabula rasa, og kan sånn sett sammenlignes med den måten Casey kritiserer vår kultur for å oppfatte rommet, som noe tomt som kommer før stedet. Man kan med utgangspunkt i Caseys tekst stille spørsmåltegn ved om det stemmer at hvid boks blir et sted først når jeg-personen tar det i bruk. Persepsjonen av det romlige, det nøytrale og tomme, er ifølge Casey ikke mulige med mindre man er et sted. Med dagligtalens forståelse av sted, er det åpenbart at rommet hvid boks er et sted som eksisterer også før hun tar det i bruk. Selv om det kanskje bare er satt opp midlertidig, er det et fysisk rom i en bygning. I denne sammenhengen er det derimot snakk om sted som noe mer enn det fysiske og den geografiske lokaliseringen, det forstås som sagt som noe som henger sammen med menneskelig erfaring og forståelse. Derfor dreier spørsmålet seg om hvorvidt hvid boks finnes som forestilling hos jeg-personen allerede før hun opplever det meningstomme rommet. I så fall blir hypotesen om at hvid boks blir til sted gjennom hennes prosjekt og tilstedeværelse, gjennom at rommet blir gitt mening, allikevel ikke feil ut ifra det Casey sier. Da må det være hennes idé om et slags ikkested som har skapt stedet, og som gjør det mulig å oppfatte det slik hun gjør. Hennes idé om rommet og planer for det gir det mening. I så fall kan man følge Casey og si at hun deretter kunne oppfatte det romlige, det tomme og nøytrale, fordi hun hadde en forestilling om et sted som muliggjorde denne persepsjonen. Ikkestedet blir derfor umulig å gjennomføre. Hvid boks går da fra å være et sted i jeg-personens forestilling, til å oppfattes som tomt, før det gjennom å bli tillagt mening blir til et sted i den betydningen av ordet som Cresswell legger til grunn. Det er med andre ord ikke nødvendigvis en motsetning mellom å mene at sted kommer før rom, og at sted er rom gitt mening.

Jeg har sett på hvordan steder forandrer seg, og hvordan den samme geografisk lokaliseringen kan fremstå som ulike steder til ulike tider. Jeg har også sett på hvordan et uidentifiserbart rom blir til sted når det fylles med mening, derav tittelen på denne oppgaven. Augé viser det problematiske ved at vi tilbringer stadig mer tid på steder vi ikke kan relatere oss til. For jeg-personen i *Jævnet med jorden* var det avgjørende at hun fikk starte på nytt et sted, for så å gå tilbake til det som var og ta et oppgjør med det. Kanskje kan det være sånn at det å løfte blikket fra det kjente, komme litt vekk fra de trygge stedene, kan bringe oss videre, enten det er snakk om personlige erfaringer, kunst

eller i arbeidet med litteraturen. Ikke fordi man skal bryte med det gamle, men for å få nye perspektiver. Globaliseringen legger på mange måter et grunnlag for en slik type tilnærming til steder. Men dette fordrer en fornemmelse for stedet som på en positiv måte integrerer det globale og lokale. Doreen Massey minner oss på at det ikke er mulig å snakke om globalisering uten å se på den sosiale differensieringen og enorme forskjellen det er på hvor mennesker er plassert innenfor tid-rom-sammentrekningen. Politisk propaganda som benytter seg av romantiserte og fastfrosne idyller, forsterker skille mellom «oss» og «dem». På samme måte som jeg-personen i *Jævnet med jorden* arbeider seg frem mot en fornemmelse for stedet som tar opp i seg de ulike prosessene og sosiale relasjonene som mer med på å skape stedet, er det viktig å ivareta en fornemmelse for stedet som, med Masseys ord, er progressiv og som ivaretar stedets spesifikke karakter, uten at det blir fokus for en romantisert eskapisme fra det som foregår i den virkelige verden.

Jeg har benyttet meg av begreper hentet fra blant annet samfunnsgeografi, og hatt et gjennomgående fokus på steder. Jeg mener at dette har fungert godt, og at det har fått frem sider ved romanen som ikke ville kommet frem i for eksempel en tradisjonell personanalyse. Men det er lett å se for seg helt andre innfallsvinkler og lesninger av *Jævnet med jorden*. For eksempel kunne kjønn og feministiske perspektiver fått større plass. Det samme gjelder de metafiktive aspektene ved romanen, det at den på sett og vis fremstår som et produkt av hovedpersonens eksistensielle og kunstneriske prosjekt. Også språket kunne stått i sentrum for en analyse både av Mette Moestrups forfatterskap og *Jævnet med jorden*. Hele hennes forfatterskap er preget av en undersøkelse av språket, og i *Jævnet med jorden* både leker hun med språket og språklige virkemidler, og undersøker dets betydning og bruken av det.

Det er helt sikkert et hav av mulige innfallsvinkler både til *Jævnet med jorden*, stedsbegrepet og undersøkelser av forholdet mellom sted og litteratur. Denne oppgaven har vært et forsøk på en litt utradisjonell måte å lese skjønnlitteratur på, med utgangspunkt i stedene. Som jeg sa i innledningen, er det stadig flere som er opptatt av steder, og av sted og litteratur. Kanskje vil vi se mer av dette fremover. Ikke nødvendigvis lesninger som i like stor grad som denne støtter seg til geografiske begreper. Men undersøkelser av litteraturen som også undersøker stedene. I innledningen viste jeg til noe Louise Mønster har sagt om forholdet mellom sted og litteratur, at det å anlegge en spesifikk stedlig synsvinkel på litteraturen ville kunne gjøre oss klokere både på oss selv og på verden

rundt oss. Jeg vil i den sammenheng gjenta det Tuan sa om skjønnlitteratur og sted, at det i litteraturen finnes intrikate verdener av menneskelig erfaring, og at den derfor kan hjelpe oss med å forstå hvordan mennesker forholder seg til sted og rom. Det går altså begge veier, fra stedet til litteraturen og litteraturen til stedet. Denne oppgaven har vist at det kan være et betydelig påvirkningsforhold mellom mennesker og steder de forholder seg til. Gjennom å fokusere på stedene i litteraturen kan vi forstå den bedre, samtidig som vi ved å se på stedene gjennom litteraturen kan forstå oss selv, våre omgivelser og vår samtid bedre.

Litteratur

Andersen, Per Thomas. 2006. *Identitetens geografi: steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*. Universitetsforlaget. Oslo

Augé, Marc. 1995. *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity* [fra. orig. 1992]. Overs. John Howe. Verso. London

Augé, Marc. 2010. «Ikkesteder» [fra. orig 1992]. Overs. Niels Lyngsø. *Sted*. Red. Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard. Aarhus universitetsforlag. Århus, s. 57-68

Bakhtin, Michail. 2006. «Tidens og kronotopens former i romanen – essays om historisk poetikk» [rus. orig. 1937/38]. Overs. Harald Hartvig Jepsen etter flg. utgave: *M.M. Bakhtin: liteartur-kritiske stat'i* (1986 Moskva). *Rum, tid & historie: kronotopens former i europæisk litteratur*. Red. Vagn Lyhne. Klim. Århus, s. 11–175

Beddari, Carina Elisabeth 2012. «Å skrive sin hvite kropp». *Morgenbladet*
<http://morgenbladet.no/boker/2012/a_skrive_sin_hvite_kropp#.UJz_3WiqBwo>.
Sist lastet ned: 25.11.2012

Blicher, St. St. 1972. *Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog* [1824]. Gyldendal.
København

Bruhn, Jørgen. 2005. *Romanens tænker: M.M. Bachtins romanteorier*. Forlaget Multivers.
København

Casey, Edward S. 1987. *Remembering: a phenomenological study*. Indiana University Press. Bloomington

Casey, Edward S. 1997. *The Fate of Place: A philosophical History*. University of California Press. Berkeley

Casey, Edward S. 2010. «Hvordan man kommer fra rummet til stedet på ganske kort tid». Red. Anne-Marie Mai and Dan Ringgaard. Aarhus Univeristetsforlag. Århus, s 83-128

Cresswell, Tim. 1996. *In place/out of place: geography, ideology, and transgression*. University of Minnesota Press. Minneapolis

Cresswell, Tim. 2010. *Place: a short introduction* [2004]. Blackwell. Malden

Foucault, Michel. 1984⁸. «Of Other Spaces (1967), Heterotopias» [Fransk orig. 1984]. Overs. Jay Miskowiec. FOUCAULT.INFO.
<<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>>.
Sist lastet ned: 25.11.2012

Hillis Miller, J. 1995. *Topographies*. Stanford University Press. Stanford

Holtmark, Torger. 2009. «Hvitt». Store norske leksikon. <<http://snl.no/hvitt>>.
Sist lastet ned: 25.11.2012

Lefebvre, Henri. 2010. «Set fra vinduet» [fra. orig. 1992]. Overs. Niels Lyngsø. *Sted*. Red. Anne-Marie Mai and Dan Ringgaard. Aarhus Univeristetsforlag. Århus, s. 69-82

Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Sloberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon* [1997]. 2. utg. Kunnskapsforlaget. Oslo

Mai, Anne-Marie. 2010. *Hvor litteraturen finder sted: bidrag til dansk litteraturs historie*. Gyldendal. København

Massey, Doreen. 1994. *Space, place and gender*. Polity Press. Cambridge

Moestrup, Mette. 2003. *Golden Delicious* [2002]. 2. utg. Gyldendal. København

⁸ Årstall for den engelske oversettelsen er ikke oppgitt. Jeg har derfor brukt utgivelsesår for den franske utgivelsen av foredraget Foucault holdt i 1967, trykt i det franske tidsskriftet *Architecture /Mouvement/ Continuité* i oktoberber, 1984.

Moestrup, Mette. 2009. *Jævnet med jorden*. Gyldendal. København

Mønster, Louise. 2009. «At finde sted - En introduktion til stedsbegrepet og dets litterære potentiale». *Edda* 04/2009, s. 357–371

Nesby, Linda. 2008. «En analyse av Knut Hamsuns romaner Pan, Markens grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet». Doktoravhandling. Universitetet i Tromsø

Lévinas, Emmanuel. 1996. *Den annens humanisme* [fra. orig. 1972]. Overs. Asbjørn Aarnes. Aschehoug. Oslo

Pedersen, Kristoffer Holm. 2008. «Mette Moestrup – Jegmaskinen M.M». Infomation. <<http://www.information.dk/158201>>. Sist lastet ned: 25.11.2012

Ringgaard, Dan. 2010. *Stedsans*. Aarhus Universitetsforlag. Århus

Sontag, Susan. 2004. *Om fotografi* [eng. orig. 1973]. Overs. Agnete Øye. Pax Forlag. Oslo

Stanzel, F.K. 1984. *A Theory of Narrative* [tys. orig. 1979]. Overs. Charlotte Goedsche. Cambridge University Press. Cambridge

Tjønneland, Eivind. 2011. «Alt flyter». Store norske leksikon. <http://snl.no/Alt_flyter>. Sist lastet ned: 25.11.2012

Tuan, Yi-Fu. 2011. *Space an Place: The Perspective of Experiens* [1977]. University of Minnesota Press. Minneapolis

Wheelwright, Philip. 1959. *Heraclitus*. Princeton University Press. Princeton

Wolfreys, Julian og Hillis Miller, J. 2005. *The J. Hillis Miller reader*. Red. Julian Wolfreys. Stanford University Press. Stanford

Woolf, Virginia. 1994. *A room of one's own* [1929]. Flamingo. London

Zangenberg, Mikkel Bruun. 2006. «På størrelse med livet». *Politiken*.

<<http://politiken.dk/kultur/boger/ECE179577/paa-stoerrelse-med-livet/>>.

Sist lastet ned: 25.11.2012